OVIDIU DRIMBA

HISTOIRE DE LA CULTURE ET DE LA CIVILISATION

3

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
BUCUREȘTI, 1990

OVIDIU DRIMBA

ISTORIA CULTURII ŞI CIVILIZAŢIEI

3

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ
BUCUREŞTI, 1990

L. Lit. 1608846

ADRIENNEI,

acest volum,
cele de dinainte
și cele care vor urma.

O. D.

Redactor: IDEL SEGALL

Grafician: PETRE HAGIU

ISBN 973-29-0072-5

CUVÎNT ÎNAINTE

Reconsiderarea la care asistăm în ultimii ani şi reevaluarea Evului Mediu priveşte în mod deosebit cultura sa. Dacă această cultură nu se prezintă ca un organism echilibrat, calm, consecvent raţional, asemenea perioadei care i-a urmat, în schimb impresia imediată pe care o lasă este aceea a operei unui mileniu multiform şi nu lipsit de contradicţii; o impresie de mişcare agitată şi de continuă gestaţie, dovedind o extraordinară capacitate creativă. În realitate, perioada aceasta nu este un „ev de mijloc", o lungă şi confuză etapă intermediară între două mari epoci de cultură şi civilizaţie, ci — sub multe aspecte — prima epocă „modernă".

Cei ce s-au apropiat ori au cercetat cultura medievală au fost (sau sînt) adeseori victimele în principal a două adevărate obsesii. Prima, cum s-a mai observat, este obsesia necesităţii unor linii de demarcaţie precise, stabilite ca nişte „cortine de fier" între epoci, între diversele discipline abordate, sau între stilurile de artă — romanic şi gotic. Cînd începe şi cînd se termină Evul Mediu? La ce dată apare stilul romanic, sau cel gotic? Şi pînă la ce dată continuă fiecare? Între limitele cărei definiţii se înscrie domeniul filosofiei medievale în raport cu teologia? Sau, cel al ştiinţei faţă de speculaţia filosofică?

Procesul istoric al culturii şi civilizaţiei este un flux continuu; înseamnă esenţialmente devenire, creştere, continuitate; şi numai ca atare acest proces poate fi şi trebuie perceput în mod adecvat. Chiar dacă, pentru a putea fi descris, analizat, aprofundat, un fapt de cultură sau de civilizaţie se cere a fi momentan „imobilizat" (şi, eventual, detaşat), el face parte totuşi dintr-o serie evoluînd în timp. Concepţii şi practici atît de tipic medievale ca astrologia, magia sau alchimia provin din timpuri mult îndepărtate — şi continuă, cu intensitate, pînă în secolul al XVIII-lea; şi viceversa: atitudini umaniste caracteristice Renaşterii pot fi clar identificate în cultura secolului al XIII-lea (şi avînd rădăcini chiar în perioada carolingiană). În acelaşi timp, faptul luat în cercetare nu poate fi nici izolat, studiat exclusiv în sine, căci toţi factorii unei culturi sau civilizaţii sînt interdependenţi şi acţionînd unii asupra celorlalţi. Desigur, a stabili repere ferme (generale, însă) este util şi referirea la ele este necesară; dar fără a pierde nici un moment din vedere interrelaţia, interacţiunea şi — în orice caz — caracterul lor relativ.

Cealaltă obsesie majoră — şi cu consecinţe mai grave pentru modul de a înţelege importanţa şi a aprecia valoarea ştiinţei şi filosofiei medievale — este cea a unui antagonism conceput ca fiind ireductibil între adevăr şi eroare, între adevărat şi fals. Fapt esenţial este că şi această alternativă comportă un caracter istoric: ceea ce era considerat adevărat, ulterior se dovedeşte a fi fals (şi, uneori, invers). Fiecare perioadă de cultură — şi fiecare sector al ei — trebuie raportată la sistemul de valori al epocii respective şi de care depinde. Căci fiecare societate, într-un moment dat al istoriei sale, are o viziune proprie asupra omului, lumii şi vieţii; un mod al său de a pune şi soluţiona problemele, precum şi o sensibilitate proprie. Oamenii unei epoci se pot considera superiori, culturalmente, celor din epocile anterioare. Ceea ce, nu totdeauna este şi justificat. În domeniul civilizaţiei se înregistrează, fără îndoială, un progres continuu; în cel al culturii, evoluţia este de asemenea continuă (chiar dacă nu într-un ritm egal, uniform).

Dar, în multe din domeniile culturii — în etică, în artă, în muzică, în literatură, ş.a. — se poate oare vorbi într-adevăr de un progres?

De unde rezultă că „cel mai mare pericol care îl ameninţă pe istoric este acela de a nu se elibera de propriile atitudini mentale şi de propria sa ideologie atunci cînd abordează perioade în care ideologiile, atitudinile mentale şi comportamentul social erau cu totul diferite" (G. Duby).

Pentru a înţelege, a aprecia şi a emite o judecată de valoare asupra unei perioade de cultură în ansamblul său (sau, numai asupra unui aspect, sau al unui domeniu al ei) este absolut obligator a ţine seama de contextul istoric care o condiţionează intim şi ineluctabil, precum şi de mentalitatea omului epocii (în cazul de faţă, a omului medieval). „Istoria este ştiinţa despre oameni în timp" — defineşte M. Bloch. Încît, în acest sens, idealul este ca investigatorul unei epoci trecute de cultură şi civilizaţie să caute să devină — într-un fel, în măsura posibilului — un contemporan al oamenilor acelei epoci; iar întreprinderea pe care o încearcă, un act de reconstituire a unei „istorii vii", a unei „istorii umane". — Dimpotrivă: a recurge la paralele sau la standardele unor epoci ulterioare (inclusiv ale celei de azi), deci a aplica unei perioade din trecut criterii de apreciere şi de valorificare extrinseci ei, echivalează cu un anacronism denaturant nepermis.

În această optică se încearcă, în paginile care urmează, o prezentare, o interpretare şi o apreciere a culturii Evului Mediu. O perspectivă în care ştiinţa epocii medievale urmează a fi considerată în context istoric, iar valoarea „adevărurilor" pe care le-a descoperit să fie măsurată, nu după normele şi rezultatele ştiinţei moderne, ci urmînd criteriul interesului exprimat şi al efortului intelectual de a găsi aceste „adevăruri" în condiţiile orizontului de gîndire al timpului.

De asemenea, se va putea constata că valabilitatea, valoarea filosofiei medievale nu se reduc la problemele abordate, la metodele adoptate sau la concluziile enunţate. Importanţa ei constă — pe lîngă pasiunea şi subtilitatea argumentaţiei, gradul de profunzime atins de discursul filosofic, impulsul imprimat dezvoltării gîndirii filosofice ulterioare — în coerenţa şi organicitatea viziunii tinzînd spre o explicaţie de ansamblu a lumii; o viziune ce devine o funcţie de legare cu totalitatea şi de integrare în totalitate; o viziune în cadrul căreia adevărul este căutat şi descoperit ca un sens al vieţii. Ceea ce primează în gîndirea ştiinţifică şi filosofică a Evului Mediu este această intenţie ontologică. De aceea, „în nici o altă epocă filosofia n-a impregnat atît de adînc mentalitatea diferitelor medii sociale" (M. de Wulf).

Dar marea surpriză ce i se rezervă cercetătorului culturii medievale — şi după o prea îndelungată perioadă de denigrare şi discreditare cu care a fost gratificată, începînd chiar cu spirite luminate ale Renaşterii şi Reformei — este să constate că ideea unui antagonism ireductibil între Evul Mediu şi Renaştere (idee care a persistat timp de secole) este, dacă nu total falsă, în orice caz mult prea exagerată. Realitatea este că între cele două epoci culturale n-a existat o profundă, o adevărată fractură. Cultul Antichităţii — al filosofiei, al ştiinţei, al literaturii greco-romane — a rămas permanent în decursul Evului Mediu. Încît, tot mai mult se afirmă azi că, în unele privinţe, umanismul Renaşterii nu este decît o continuare şi o împlinire în forma cea mai înaltă a umanismului Evului Mediu; că elementele constitutive ale culturii Renaşterii îşi au primele manifestări încă în perioada carolingiană, pentru a fi amplu cultivate şi dezvoltate în secolele XII şi XIII, şi a ajunge la o expresie aproape matură în secolele Evului Mediu tîrziu. — Căutînd originile Renaşterii, Jacob Burckhardt găseşte că primul său exponent (în ordine cronologică), primul om „modern" este Dante, — adică tocmai personificarea cea mai vie şi mai completă a Evului Mediu!

Următorul volum al prezentei lucrări va fi dedicat culturii şi civilizaţiei secolelor XV şi XVI din toate zonele europene; tabloul istoric-cultural al fiecărei ţări incluzînd şi priviri retrospective, mai mult sau mai puţin ample, asupra perioadelor lor anterioare.

Specialiştilor noştri de recunoscută autoritate în domeniile abordate în acest volum, care au citit respectivele pagini şi de ale căror observaţii şi sugestii am beneficiat — profesorii universitari şi cercetătorii ştiinţifici principali: Gheorghe Firca, Mircea Maliţa, Edmond Nicolau, Octavian Nistor, Şerban Papacostea, Răzvan Theodorescu şi Gheorghe Vlăduţescu — ţin să le exprim încă o dată aleasa stimă şi via mea gratitudine.

Pentru condiţiile grafice pe care le-au asigurat prezentului volum — precum şi celor anterioare — adresez mulţumiri cordiale în primul rînd conducerii Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice (director ing. Vasile Văcaru); precum şi tehnoredactorului Angela Ilovan, graficianului Petre Hagiu şi cartografului Vasile Mărgărit; iar redactorului lector al tuturor celor trei volume ale acestei lucrări, Idel Segall, pentru competenţa şi preţioasa sa colaborare.

O.D.

AVANT-PROPOS

Les nouvelles approches et les interprétations dont le Moyen Âge a fait l'objet ces dernières années visent principalement sa culture. Si cette culture ne se présente pas comme un organisme équilibré, calme, rationnel, comme le sera celle qui lui succédera, elle donne en échange l'impression immédiate d'être l'oeuvre d'un millénaire multiforme qui ne manque pas de contradictions. C'est l'impression que donneraient un mouvement violent et une gestation continuelle, marques d'une extraordinaire capacité de création. En fait, cette époque n'est pas un „moyen âge", c'est-à-dire une longue et confuse période placée entre deux grandes époques de culture et de civilisation, mais, sous de multiples aspects, elle est la première époque „moderne".

Ceux qui ont abordé la culture médiévale ou bien ceux qui l'ont étudiée ont été souvent, ou le sont encore, victimes surtout de deux véritables obsessions. La première, comme d'aucuns l'ont déjà remarqué, c'est l'obsession de la nécessité de lignes précises de démarcation, établies comme des „rideaux de fer", entre les époques, entre les diverses disciplines abordées ou bien entre les styles, roman et gothique. Où commence et où finit le Moyen Age? À quelle date le style roman et le style gothique apparaissent-ils? Jusqu'à quelle date chacun d'entre eux se développe-t-il? Dans quelle définition le domaine de la philosophie médiévale s'inscrit-il par rapport à la théologie? Ou bien, le domaine de la science par rapport à la spéculation philosophique?

Le processus historique de la culture et de la civilisation est un flux continu; il représente essentiellement un devenir, une croissance, une continuité et ce n'est qu'en tant que tel qu'on peut et qu'on doit le percevoir de manière adéquate. Même si, pour le décrire, l'analyser et l'approfondir, il doit être, pour un moment, „immobilisé" et, éventuellement, isolé, un fait de culture ou de civilisation participe néanmoins d'une évolution qui se déroule dans le temps. Des conceptions et des pratiques si typiquement médiévales que l'astrologie, la magie ou l'alchimie, tirent leur origine d'époques beaucoup plus reculées et elles se poursuivent, avec intensité, jusqu'au XVIIIe siècle; inversement, des attitudes humanistes propres à la Renaissance peuvent être nettement identifiées dans la culture du XIIIe siècle (leurs racines peuvent même remonter à l'époque carolingienne). Dans le même temps, un fait de culture ne saurait être séparé de son contexte, ne saurait être envisagé exclusivement en lui-même. C'est que tous les facteurs d'une culture ou d'une civilisation sont interdépendants, ils agissent les uns sur les autres. Certes, il est utile d'établir des repères fermes et cependant généraux, et de s'y référer en permanence, mais il ne faut jamais perdre de vue leur relation et leur action réciproques, et, jamais non plus, leur caractère relatif.

La deuxième obsession majeure, qui amène des conséquences beaucoup plus graves sur la manière dont on doit comprendre l'importance et la valeur scientifique de la philosophie médiévale, c'est l'antagonisme, conçu comme irréductible, entre vérité et erreur, entre vrai et faux. Le fait est que cet antagonisme lui aussi revêt un caractère historique: ce qui était considéré comme vrai devient faux par la suite et, parfois, vice versa. Chaque période de culture ainsi que chacun de ses domaines doivent être rapportés au système de valeurs de l'époque qui les a créés. C'est que chaque société, à tel ou tel moment de son histoire, possède sa propre vision sur l'homme, sur le monde et sur la vie, sa manière à elle de poser et de résoudre les problèmes, de même que sa propre

sensibilité. Les hommes d'une certaine époque peuvent se considérer supérieurs à ceux des époques antérieures. Ce qui ne se justifie pas toujours. Dans le domaine de la civilisation, un progrès continu est, sans doute, visible; dans le domaine de la culture, l'évolution est également continue même si son rythme n'est pas égal, n'est pas uniforme. Dans beaucoup de domaines de la culture cependant (éthique, arts, musique, littérature, etc.) peut-on vraiment parler de progrès?

Il en résulte que „le plus grand danger qui menace l'historien c'est évidemment de ne pas se dégager suffisamment de ses propres attitudes mentales et de sa propre idéologie pour aborder des périodes où les idéologies, les attitudes mentales et le comportement social étaient tout à fait différentes" (G. Duby).

Pour pouvoir comprendre et apprécier une époque de culture dans son ensemble (ou bien un de ses aspects, un de ses domaines), pour pouvoir émettre un jugement de valeur sur elle, il est absolument obligatoire de tenir compte du contexte historique qui la conditionne de manière intime et inéluctable, ainsi que de la mentalité de l'homme de cette époque-là (en l'espèce, l'homme médiéval). „L'histoire est, selon la définition de M. Bloch, la science des hommes dans le temps." En ce sens, l'idéal serait que l'investigateur d'une époque révolue de la culture et de la civilisation cherche à devenir en quelque sorte le contemporain des hommes de cette époque-là; et que son entreprise devienne, à son tour, un acte de reconstitution d'une „histoire vivante", d'une „histoire humaine". Inversement, recourir à des parallèles ou aux modèles d'époques ultérieures (y compris de la nôtre), appliquer par conséquent à une époque du passé des critères d'appréciation et de valorisation qui lui sont extrinsèques, équivaut à un anachronisme dénaturant, inacceptable.

C'est armé de cette optique que, dans les pages qui suivent, nous essayons de présenter, d'interpréter et d'apprécier la culture du Moyen Âge. Le contexte historique constituera la perspective sous laquelle la science médiévale sera envisagée; et la valeur des „vérités" que celle-ci a découvertes sera mesurée, non selon les normes et les résultats de la science moderne, mais en suivant le critère de l'intérêt exprimé, de l'effort intellectuel fourni afin de trouver ces „vérités" conformément à l'horizon de pensée de cette époque-là.

On pourra également constater que la valabilité et la valeur de la philosophie médiévale ne sauraient être réduites aux problèmes que celle-ci a abordés, aux méthodes qu'elle a adoptées et aux conclusions qu'elle a énoncées. L'importance de la philosophie médiévale consiste — à part la passion et la subtilité de son argumentation, le degré de profondeur atteint par son discours et l'impulsion qu'elle a imprimée au développement de la pensée philosophique ultérieure — dans la cohérence organique de sa vision du monde, tendant à l'expliquer globalement; une vision dont la fonction est de relier à la totalité et d'intégrer dans la totalité; une vision qui cherche la vérité et la découvre comme un des sens de la vie. Dans la pensée scientifique et philosophique du Moyen Âge, ce qui l'emporte c'est donc l'intention ontologique. C'est pourquoi „à aucune autre époque la philosophie n'a si profondément impregné la mentalité des différents milieux sociaux" (M. de Wulf).

Cependant la grande surprise qui est réservée à l'historien actuel de la culture médiévale, c'est de constater — après une trop longue période qui dénigrait cette culture et l'entachait de discrédit, et ce, à commencer par des esprits éclairés de la Renaissance et de la Réforme — que l'affirmation selon laquelle il y a un antagonisme irréductible entre le Moyen Âge et la Renaissance (idée qui a persisté durant des siècles et qui persiste encore) est, sinon totalement fausse, du moins exagérée. La réalité c'est qu'il n'y a pas de véritable fracture entre ces deux époques culturelles. Le culte de l'Antiquité — de la philosophie, de la science et de la littérature gréco-romaines — fut permanent au

cours du Moyen Âge, de sorte que de nos jours on affirme de plus en plus souvent que, par certains de ses côtés, l'humanisme de la Renaissance n'est qu'une continuation de l'humanisme du Moyen Âge, sous sa forme la plus haute, voire son accomplissement. On affirme aussi que les éléments constitutifs de la culture de la Renaissance trouvent leurs premières manifestations à l'époque carolingienne, pour être par la suite cultivés et développés au cours des XIIe et XIIIe siècles et pour aboutir à une expression à peu près complète au cours du Moyen Âge tardif. — C'est Jacob Burckhardt qui, en cherchant les origines de la Renaissance, trouva que le tout premier représentant de cette époque fut Dante: la personification même, la plus vivante et la plus complète, du Moyen Âge!

Le prochain volume de cet ouvrage sera consacré à la culture et à la civilisation des XVe et XVIe siècles dans toutes les régions d'Europe. Le tableau historique et culturel de chaque pays comportera également des aperçus rétrospectifs, plus ou moins amples, des périodes antérieures.

Je tiens à exprimer encore une fois ma haute estime et ma vive gratitude aux spécialistes roumains dont l'autorité dans les domaines abordés en ce volume est universellement reconnue, pour avoir lu les chapitres de leur spécialité et pour m'avoir fait profiter de leurs observations et de leurs suggestions: les professeurs universitaires et les chercheurs principaux Gheorghe Firea, Mircea Malița, Edmond Nicolau, Octavian Nistor, Șerban Papacostea, Răzvan Theodorescu et Gheorghe Vlăduțescu.

Pour la présentation graphique qu'ils ont su assurer à ce volume et aux volumes précédents, je remercie cordialement, en premier lieu, la direction des éditions Editura Științifică și Enciclopedică, leur directeur, l'ingénieur Vasile Văcaru, ainsi que le technorédacteur Angela Ilovan, le dessinateur Petre Hagiu et le cartographe Vasile Mărgărit. Doit être également remercié pour sa compétence et pour sa précieuse collaboration Idel Segall, le rédacteur-lecteur des trois volumes de cet ouvrage.

O.D.

FOREWORD

In recent years we have been witnessing a re-consideration and re-evaluation of the Middle Ages — more specifically of culture at that time. If mediaeval culture does not appear to our eyes as a balanced, calm, rationally consistent organism — like the subsequent period — on the other hand the immediate impression it makes upon us is that of the work of a pluriform millenium with inherent contradictions: it is an impression of an agitated movement, of a process of continuous gestation abounding in proofs of extraordinary creative capacity. In actual fact, the period is not a „middle age" — i.e. a long and rather quasi-intermediate stage between two great epochs of culture and civilization but the first „modern" epoch, in a number of respects.

All those who have approached or investigated mediaeval culture have often fallen (or currently are) a prey to at least two genuine obsessions. The first, as has already been noted, is that of the necessity for precise lines of demarcation, established like „iron curtains" between epochs, between the various subjects of fields approached or between styles in art: Romanesque and Gothic. When do the Middle Age begin, and when do they end? What is the date of emergence of the Romanesque style or of the Gothic style? Up to what year did each of them subsist? Which are the limits of what definition circumscribing mediaeval philosophy in contradistinction to theology? What is the boundary between science and philosophical speculation?

The historical process of culture and civilization is a continuous flow; essentially it spells evolution, growth, continuity; it is only in such terms that the process can and must be perceived adequately. Even though, in order to describe, analyse and dissect it, any element of culture or civilization requires its momentary „immobilization" (and possibly even „isolation") nevertheless it is part and parcel of a series evolving in time. Conceptions and practises so typically mediaeval as astrology, magic or alchemy had their roots in much remoter times and intensely continued up to the 18th century; vice-versa, humanistic attitudes typical of the Renaissance can very clearly be identified in 13th-century culture (and had some origins as early as the Carolingian period). On the other hand, any fact surveyed is impossible to detach from its context, to study only in itself, because all factors contributing to a culture or civilization are interdependent and interactive. Naturally, to establish firm reference-points (but of a general nature) is highly useful and relations to them are necessary; still, without for a moment losing sight of their interrelationships, interaction and — anyhow — their relative nature.

The other major obsession — fraught with much more serious consequences for the manner of construing the importance of mediaeval science and philosophy, for estimating their value — is that of an antagonism conceived as irreducible between truth and error, between rightfulness and fallacy. The essential thing is that this alternative as well has historical implications. What used to be considered true was subsequently proven false. (Sometimes the reverse holds good) Each period of culture — and each of the latter's sections — must be referred to the system of values of the respective epoch, on which it depends. Because each society — at a given moment of its history — has its own outlook on man, life and the world; its own approach to issues, its own way of

solving them, to say nothing of its own sensibility. People belonging to one epoch may consider themselves superior to their predecessors, in cultural terms. But there are not always enough justifications for it. Doubtless, in the field of civilization, progress is continuous; in the field of culture too, evolution is continuous (even if the rhythm is not equal or uniform). Yet, in many fields of culture — ethics, arts, music, literature a.s.o. — can one indeed talk of „progress"?

Whence the consequences that, as G. Duby put it, „the greatest danger threatening the historian is that of not liberating sufficiently himself from his own mental attitudes and from his own ideology when approaching the periods in which ideologies, mental attitudes and social behaviour were entirely different".

In order to understand a cultural period as a whole (or even one of its domains or aspects) in order to assess it and to pass a judgment of value on it, we are in duty bound to consider the historical context which conditions it subtly but inescapably, as well as the mentality of that epoch's man (in our case mediaeval man). „History is the science dealing with people in the course of time", M. Bloch defines it. Within such a conception, the ideal is for the investigator of a past epoch of culture and civilization to try hard to become coeval to the people of that epoch — at least in certain respects and within all possible limits; anyhow his attempt must be the reconstruction of a „living history", of a „human history". Conversely: to proceed from parallels to a subsequent epoch (including our own), to resort to its standards—therefore to apply to a past period criteria for evaluation extraneous to it — is tantamount to an inacceptable distorting anachronism.

It is in this light that in the following pages we attempt a presentation, an interpretation and an appreciation of mediaeval culture. It is a perspective within which the science of the Middle Ages is to be viewed within an historical context, and the value of the „truths" it discovered is to be measured not by the norms and results of modern science but on the basis of the criterion of interest expressed, of intellectual efforts to find those „truths" in the conditions of the intellectual horizon of those times.

Moreover, readers will be able to see that the validity, the value of mediaeval philosophy are not confined to the problems tackled, to the methods adopted or to the conclusions enounced. Its importance consists — besides the passion and subtlety of argumentation, besides the depth reached by the philosophical discourse, the impulse given to the development of subsequent philosophical thinking — in the coherence and organic nature or the outlook tending towards a Weltanschauung, *an interpretation of the world as a whole; an outlook which becomes dependent on totality, on the integration into a whole; an outlook as part of which truth is sought and discovered as a sense of life. What is preeminent in the scientific and philosophical thinking of the Middle Ages is this ontological intention. That is why „in no previous epoch did philosophy impregnate so deeply the way of thinking of various social milieux" (M. de Wulf).*

Still, the great surprise lying in store for an investigator of mediaeval culture (and after too long a period of disparagement and discrediting to which it was subject, already by some enlightened spirits of the Renaissance and Reformation) is to note that the contention about an irreducible antagonism between the Middle Ages and the Renaissance (the idea is still persistent, after many centuries) is if not entirely fallacious, anyhow much exaggerated. The reality is that between the two cultural epochs there was no deep, true fracture. The cult for the Antiquity — for Greek-Roman philosophy, science and literature — remained a permanence throughout the Middle Ages. That is why nowadays it is increasingly obvious that, in certain respects at least, the humanism of the Renaissance was but a continuation and the highest fulfilment of mediaeval humanism; that the elements making up the cult of the Renaissance had their earliest manifestations already in the Carolingian period, only to be amply culti-

vated and developed in the 12th and 13th centuries and to reach almost mature expression in the Late Middle Ages. Seeking the origins of the Renaissance, Jakob Burckhardt found that its first (chronological) exponent, the earliest „modern" man was Dante — i.e. the truest and fullest personification of the Middle Ages!

The next volume of the present work will be devoted to culture and civilization in the 15th and 16th centuries in all European areas, the historical-cultural picture of each country also including retrospects — ampler or not so ample — of previous epochs.

Our specialists of fully acknowledged authority in the domains surveyed in this volume, who have read the respective pages and by whose remarks and suggestions I have benefited — professors and senior research-workers Gheorghe Firca, Mircea Maliţa, Edmond Nicolau, Octavian Nistor, Şerban Papacostea, Răzvan Theodorescu and Gheorghe Vlăduţescu — ought to receive once more the expression of my full gratitude and high esteem.

For the layout of the present volume, for the fine printing of this and the previous volumes — my cordial thanks go primarily to the manager of the Scientific and Encyclopaedic Publishing House, Vasile Văcaru, M. E., as well as to the Angela Ilovan, (in charge of the lay-out) designer Petre Hagiu, cartographer Vasile Mărgărit and, last but not least, to Idel Segall, the reader for the publisher who has competently and benevolently supervised all the three volumes of this book.

O.D.

ETAPELE CULTURALE ŞI AMBIANŢA INTELECTUALĂ

Primele secole ale Evului Mediu. ● Permanența tradițiilor păgîne. ● Boethius şi Cassiodor. ● În Gallia. Grégoire de Tours. ● În Spania vizigotă. Isidor din Sevilla. ● Cultura clasică în Irlanda. ● În Britania. Aldhelm şi Venerabilul Beda. ● Cultura occidentală în secolele VI—VIII. ● Cultura „Renaşterii carolingiene". ● Personalități şi genuri cultivate. Alcuin. ● „Scriptoria" şi bibliotecile. ● Umanismul „Renaşterii carolingiene". ● „Secolul de fier" şi secolul al XI-lea. ● „Renaşterea fredericiană". ● „Renaşterea medievală": secolele XII şi XIII. ● Centrele culturale. ● Interesul pentru cultura clasică. ● Dreptul civil şi dreptul canonic. ● Istoriografia. ● Ştiința şi filosofia. ● Afirmarea limbilor naționale. ● Progresele spiritului laic: secolele XIV şi XV.

PRIMELE SECOLE ALE EVULUI MEDIU

Perioada care a urmat prăbușirii Imperiului Roman de Apus, perioada intensificării migrației și a invaziilor barbare, a însemnat o eră de declin și de degradare a vieții culturale. De un hiat cultural, însă, de o dispariție totală a tradițiilor, a activităților și chiar a instituțiilor culturale, nu se poate vorbi.

În regiunile mediteraniene, civilizația și cultura romană supraviețuiesc. Vizigoții, burgunzii, ostrogoții, vandalii, — barbari convertiți la creștinismul arian, — se arată favorabili civilizației romane și caută să păstreze în continuare instituțiile Imperiului. La curțile regilor barbari se întîlnesc notari, chestori, referendari, funcționari fiscali romani. Acești regi — burgundul Gundebald la Geneva, vizigotul Euric la Mérida, ostrogotul Theoderic la Roma, Ravenna și Verona, — căutînd să refacă vechiul cadru de viață al romanilor, restaurează monumentele devastate în timpul invaziilor. În Nordul Africii, la fel procedează, la Cartagina, Gunthamund și ceilalți regi vandali. În acest scop, ei fac apel la echipe de meșteri, conduse de arhitecți care se folosesc de manualele de geometrie grecești, traduse în limba latină.

Regii germanici au simțit, de asemenea, nevoia ca legile popoarelor lor, cutume transmise pînă atunci pe cale orală, să fie fixate prin scris. În același timp, căutînd să adapteze legile romane la noile condiții, au pus să se întocmească — pentru supușii lor romani — rezumate din *Codul lui Theodosius;* în felul acesta, în Occidentul barbar a supraviețuit și dreptul roman. — Limba latină rămîne și pe mai departe limba oficială. Edictele, legile, corespondența regilor barbari sînt totdeauna redactate în limba latină (în afara regiunilor anglo-saxone), — a cărei tradiție va fi astfel continuată timp de mai multe secole. Chiar și în zonele germanice (Germania, Țările de Jos, Anglia, Țările scandinave) sau slave — ca Boemia și Polonia, — limba latină a rămas la baza culturii literare[1].

În fond, însă, regii și aristocrații barbari au rămas indiferenți — dacă nu chiar ostili — față de viitorul culturii latine. O oarecare deschidere spre cultura clasică au manifestat-o doar regii vandali din Africa de Nord. Printre urmașii (romanizați) ai lui Geiseric, cel puțin Hundrich și Thrasamund aveau o oarecare cultură literară; iar sub Gunthamund, școlile din Cartagina au cunoscut o perioadă de vie activitate în spiritul culturii antice. Aici, în prima jumătate a sec. VI, retorul Martianus Capella scrie voluminoasa enciclopedie alegorică a celor „șapte arte" — operă fundamentală în învățămîntul medieval — intitulată *De Nuptiis Mercurii et Philologiae.* Și tot la Cartagina va apărea și *Antologia latina,* — un bogat florilegiu cuprinzînd texte a numeroși retori și poeți latini locali, din același secol al VI-lea, între care locul de frunte îl deținea Dracontius[2].

[1] „Romanii din Imperiul de Răsărit vor uita cu totul limba latină încă de pe la mijlocul sec. VI și nu vor mai ști nimic despre trecutul Romei antice. Astfel încît moștenitorii culturii romane vor fi nu bizantinii, ci gallo-romanii, hispano-romanii, germanii și slavii occidentali" (F. Lot).

[2] Avocat și profesor de retorică (școala sa era frecventată de tineri romani și vandali), Blossius Aemilius Dracontius a compus scurte epopei mitologice *(Medea, Răpirea Elenei),* o tragedie *(Orestes),* un poem în onoarea regelui Gunthamund, precum și poemul de inspirație creștină *De laudibus Dei,* care s-a bucurat de un mare succes în Evul Mediu. — Tot sub regii

Învățămîntul cartaginez — susținut apoi și de Iustinian prin stipendierea a doi profesori de gramatică și doi de retorică — va continua de-a lungul întregului secol al VII-lea să cultive tradițiile culturale antice. — Pe de altă parte, „bibliotecile mănăstirilor africane erau bogate în opere profane și ecleziastice. Cînd, la sfîrșitul sec. VI, călugării conduși de abatele Donatus vin să se instaleze în Spania, în împrejurimile Valenciei, ei aduc și o mare cantitate de cărți, făcînd din mănăstirea lor un centru de studii important, comparabil cu centrele pe care le cunoscuseră în Africa. Ei îi vor ajuta pe clericii din Spania să lupte contra arianismului" (P. Riché).

Pentru istoria culturii, supraviețuirea prelungită a clasicismului la Cartagina n-a fost lipsită de importanță. Prin faptul că această regiune nord-africană a „exportat" erudiți și manuscrise — în Spania, în sudul Galliei, în Italia Meridională, — ea și-a adus contribuția apreciabilă la pregătirea atmosferei și condițiilor de lucru ale umanismului medieval de mai tîrziu.

Totuși, importanța regilor vandali pentru promovarea vieții culturale a fost minimă.

Singurul dintre regii germanici ai acestei perioade care a manifestat, într-adevăr și în mod consecvent, un respect pentru tradițiile culturale ale Antichității, salvînd de la distrugere monumentele romane, protejîndu-i pe oamenii de cultură, subvenționînd școlile de gramatică și retorică și alegîndu-și drept consilieri — romani — personalități de talia unor Boethius și Cassiodor, a fost Theoderic. Educat la curtea Bizanțului (unde rămăsese ca ostatec pînă la vîrsta de 18 ani), inițiat deci și în cultura greacă; preocupat de a da o educație clasică și membrilor familiei sale; interesîndu-se de astronomie și de studiul fenomenelor fizice, și delectîndu-și spiritul cu lectura maximelor înțelepților Antichității, — Theoderic a personificat, în epoca de început a Evului Mediu, imaginea platoniciană a unui „rege-filosof".

Astfel că, sub dominația ostrogoților, în Italia nu s-a schimbat aproape nimic în viața economică, administrativă sau intelectuală. În regatul ostrogot scrie epigrame profesorul de retorică Enodius, devenit episcop de Pavia. În serviciul regelui Athalaric (526—534) se afla retorul Arator, autorul poemului *De actibus apostolorum*, care a cunoscut o popularitate excepțională timp de cîteva secole. — F. Lot putea deci afirma că „dominația goților n-a contrariat întru nimic soarta literelor latine. Se poate spune că le-a fost chiar mai favorabilă decît dominația bizantină".

PERMANENȚA TRADIȚIILOR PĂGÎNE

Mentalitatea religioasă creștină este o trăsătură caracteristică principală a omului Evului Mediu; ca atare, natura și evoluția ei este indispensabilă înțelegerii unor aspecte de fond ale culturii medievale. Dar în creștinism, ca și în toate religiile universaliste, supraviețuiesc, în doctrină și în ritual, numeroase tradiții păgîne, orientale și greco-romane. Creștinismul fiind un fenomen cultural și un exemplu

vandali din Africa, episcopul Vigilius din Thapsus (sec. V) compune tratate combătînd erezia lui Arie. Episcopul Victor de Vita (n. 455) scrie *De persecutione Wandalica*, operă a unui martor bine informat, importantă pentru istoria vandalilor și a Bisericii. Episcopul Claudius Goedianus Fulgentius (m. 522), autor a numeroase opere teologice, a scris și *De continentia virgiliana*, o explicație simbolistă și alegorică a *Eneidei*. — Modele antice urmează și Flavius Cresconius Corippus (sec. VI) în operele sale istorice și în poemul *De laudibus Justini (minoris)*.

de sincretism prin excelenţă, doctrinele sale fundamentale şi multe dintre rituri sînt comune multor religii[3].

Astfel, din iudaism creştinismul a preluat cosmologia, cosmogonia şi cronologia („...de la facerea lumii"); ultima, în unele ţări s-a menţinut pînă în urmă cu trei sau chiar cu două secole. Vechiul zeu tribal Yahweh a devenit Dumnezeu, — al cărui pretins fiu a venit pe lume ca să o salveze. Ascetismul primilor creştini derivă din unele culte ebraice (se pare că şi Ioan Botezătorul aparţinea sectei esenienilor). Cărţile sacre ale evreilor (nu numai *Vechiul Testament*, ci, într-o oarecare măsură, şi *Talmudul* şi *Cabala*) au avut o influenţă profundă asupra religiei creştine; la fel ca şi folclorul ebraic (legenda creaţiunii, a potopului, ş.a., unele legende fiind de îndepărtată origine babiloniană).

Grecii au împrumutat creştinismului doctrina stoică a austerităţii şi elemente de neoplatonism. O parte a ritualului creştin îşi are originea în misteriile greceşti. Ritul cel mai sacru, al euharistiei, a fost fondat de apostolul Pavel după modelul misteriilor eleusine; aşa după cum botezul şi liturghia creştină, atît de spectaculoasă, au apărut mai întîi în lumea elenistică.

Din Persia se pare că provine un element religios care a avut cea mai mare influenţă asupra gîndirii creştine: credinţa într-o lume de dincolo, ca loc de răsplată sau de pedeapsă pentru faptele omului pe lumea aceasta — care este un teren al luptei dintre principiile Binelui şi Răului[4]. Ideea creştină a nemuririi sufletului este, prin urmare, originară din Persia. Prin mithraism a venit şi simbolismul luminii şi întunericului, asociate cu Binele şi, respectiv, cu Răul. De asemenea, fixarea datei naşterii lui Hristos la 25 decembrie, sărbătoarea zeului Mithra; sau, instituirea zilei de sărbătoare duminica; sau, unele rituri de origine mithraică (aprinderea luminărilor, trasul clopotelor etc.). În fine — unele obiceiuri din maniheism, ca renunţarea la a consuma carne, au persistat mult timp în unele regiuni ale Europei (la catarii din Italia, la albigenzii din sudul Franţei sau la secta bulgară a bogomililor).

Geniului roman, în sfîrşit, îi datorează creştinismul spiritul de organizare şi de administrare. Dreptul roman adaptat la situaţii de ordin religios a devenit, în parte, dreptul canonic al Bisericii Apusene medievale.

Succesul imediat şi rapida răspîndire a noii religii s-au datorat acestui sincretism; la care s-au adăugat desigur şi alte cauze — pe lîngă cele binecunoscute de natură socială, — ca: persecuţiile şi martiriul multor creştini, fapte care au atras atenţia, compătimirea şi simpatia asupra acestei „secte"; austeritatea vieţii şi comportamentului primilor creştini şi, îndeosebi, a căpeteniilor religioase; principiul etic, atunci practicat consecvent, al ajutorării aproapelui; renunţarea de a participa la viaţa politică locală, a uneia sau altei ţări, pentru a adresa în schimb un apel de solidaritate umană universală mai ales sub influenţa cosmopolitismului stoic (cf. H. Elmer Barnes).

Numeroase şi variate credinţe şi superstiţii păgîne au supravieţuit ori s-au infiltrat pe parcurs în doctrina coerent constituită a Bisericii (cf. Arthur Weigall).

[3] Primele elemente derivă din epoca neolitică (probabil, chiar paleolitică): credinţa într-o lume şi o forţă supranaturale, clasificarea agenţilor acelei lumi în spirite rele şi binefăcătoare, organizarea unor ritualuri (adoraţia, magia, sacrificiul, rituri funerare, de iniţiere, de purificare etc.), prin care omul îşi manifesta frica sau gratitudinea faţă de puterile supranaturale. (Cf. H. Elmer Barnes).

[4] „Pentru prima oară în istoria omenirii viaţa viitoare devine obiectul unui interes care captivează atenţia. Înainte de a fi fost influenţaţi de persani, grecii şi romanii credeau într-un fel de plicticoasă şi indiferentă viaţă de dincolo, în care oamenii n-ar fi nici fericiţi, nici nefericiţi, deşi unii păcătoşi trebuiau să-şi primească pedeapsa cuvenită. Escatologia persană a făcut din lumea de dincolo o avertizare pentru conduita în această lume. De acum încolo indiferenţa nu mai era cu putinţă" *(Idem)*.

Unul din elementele cele mai interesante — și ilustrative pentru unele similitudini cu alte religii — este doctrina „imaculatei concepțiuni"[5]. Legenda lui Iisus „zămislit de Sf. Duh" începe să circule la 60 de ani de la crucificarea lui[6]. Succesul acestei legende este perfect explicabil: mitologiile greacă, egipteană, chineză, persană, precum și tradițiile populare, relatează numeroase cazuri de nașteri miraculoase ale unor zei, eroi semi-divini și chiar a unor persoane istorice, uneori datorite unirii unui zeu cu o muritoare, de obicei o fecioară (ca în cazul lui Attis, Ra, Apis, Hatshepsut, Amenofis III, Perseu, Zoroastru, Lao-zi, Cirus, și chiar Iuliu Caesar!). În Antichitate se credea că este cu putință ca o femeie să rămînă însărcinată prin simpla apropiere a unui zeu — după cum menționează și Plutarh[7]. În cazul lui Iisus, legenda a fost predicată timp de secole într-un mod foarte vag și fără a i se da o atenție sau o considerație deosebită; căci, nu din momentul nașterii, ci din cel al botezului începuse viața divină a lui Iisus.

Locul în care s-a născut Iisus, într-un staul, a fost reprezentat mai tîrziu ca o grotă, întrucît obiceiul păgîn era ca idolii să fie plasați în grote (Hermes și Mithra erau chiar născuți în grote). — Episodul din biografia lui Iisus, al retragerii timp de 40 de zile în deșert, era un rit obișnuit de meditație inițiatică (pe care îl practicaseră și Zoroastru, și Buddha). Și minunile care i se atribuie lui Hristos au antecedente în tradițiile păgîne — unde eroii semi-divini (și cu atît mai mult zeii) făcuseră minuni mai multe și mai spectaculoase decît, de ex., învierea lui Lazăr *(Ev. lui Ioan*, XI, 17—44) sau a vindecării fiului văduvei *(Ev. lui Luca*, IV, 26) care sînt fenomene explicabile, de vindecare sau de moarte aparentă. Dionisos făcuse aceeași minune ca Iisus la nunta din Cana Galileei, de a preschimba apa în vin. Despre Plotin și despre filosoful neopitagorician Apollonios din Tyane se spunea — la fel ca despre unii dintre primii sfinți — că făcuseră multe minuni. Minunea înmulțirii pîinilor o făcuse și un alt personaj biblic *(Cartea II a Regilor*, IV, 42—44). Iar vindecarea— despre care vorbesc evangheliștii Luca și Ioan — de diferite boli (friguri, orbire, epilepsie, neurastenie, alienare mintală) este un fenomen care nu contrazice legile naturale.

Misterul Trinității (Dumnezeu este o singură natură în care subzistă trei persoane distincte: Tatăl, Fiul și Sf. Duh) nu apare deloc în *Vechiul Testament* — și nici Iisus nu vorbește despre el niciodată. Ideea Trinității — atestată în simboluri, liturghie și rugăciuni — n-a fost adoptată de Biserică decît la trei secole după moartea lui Hristos (și confirmată în sec. IV de Conciliul din Niceea). — Doctrina este legată de mistica cifrei 3, despre care Aristotel spunea că „ea este totul și închide în ea toate dimensiunile posibile". De asemenea, pitagoreicii o adoptaseră, afirmînd că întregul Univers și toate elementele care îl compun sînt determinate de această cifră. Egiptenii își clasau divinitățile în grupuri de cîte trei; iar în teologia indiană trona trinitatea Brahma — Șiva — Vișnu. — Conceptul, atît de nedefinit, de Duh Sfînt, se regăsește — cu sensul de „suflu al vieții", *pneuma* — la unii filosofi greci, în *Vechiul Testament* (ebr. *ruah*), unde este imaginat asemenea unui vînt care dă viață Universului și primului om[8]. — Aceeași accepție se întîlnește și în alte religii vechi.

[5] Născut de o fecioară, deci nefiind conceput ca toți oamenii, asupra lui Iisus nu apăsa povara păcatului originar. — Nu se cunoaște cu certitudine nici prenumele Fecioarei; mamele multor zei sau eroi semidivini poartă prenume care nu sînt decît variante ale prenumelui Maria: Myrrha (Adonis), Maia (Hermes), Myriam, Maya (Buddha), Maritala (Krișna) etc. „Putem deci presupune că prenumele mamei lui Iisus a fost uitat și că i s-a substituit unul simbolic" *(Idem)*.

[6] Primul document creștin în care legenda apare este Evanghelia lui Luca, datînd din jurul anului 100 (a lui Matei — dintre 100-110; a lui Ioan — dintre anii 100-160).

[7] Care mai precizează că o asemenea concepțiune are loc prin ureche. — Într-adevăr, în unele picturi medievale este reprezentată o rază de lumină pătrunzînd în urechea Fecioarei. „Iar Tertulian stabilește că Iisus a fost conceput de o rază de soare căzută asupra Fecioarei" (A. Weigall).

[8] „Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra apelor" (*Facerea*, 1, 2); „Și a suflat /Dumnezeu/

Alte credinţe creştine sînt de asemenea împrumutate din tradiţii păgîne. Astfel, cea despre moartea şi învierea lui Iisus: „În multe religii ale timpului zeii încarnaţi trebuiau întîi să moară, pentru a reînvia apoi în mijlocul bucuriei generale" *(Idem)*. — Nici credinţa mesianică adoptată de creştinism nu era deloc ceva nou: în afară de străvechea ei prezenţă în sînul societăţii ebraice, ideea venirii pe lume a unui mîntuitor se regăseşte şi în alte religii orientale. Zeul babilonian Marduk era aşteptat ca un salvator; religia mazdeeană vorbea despre un mîntuitor care trebuia să pună capăt domniei lui Satan. În acelaşi scop se reîncarnase şi Krişna; iar în Egipt, încă din jurul anului 2.200 î.e.n. datează o profeţie care anunţa venirea unui salvator. (În această ordine de idei se ştie că atît de populara religie a lui Osiris şi Isis — care avea numeroşi adepţi şi la Roma — a exercitat o puternică influenţă asupra începuturilor religiei creştine).

Pentru a înlocui incantaţiile, reminiscenţe păgîne — care nu puteau fi nicicum suprimate din mentalitatea populară — clerul a compus rugăciuni, binecuvîntări şi exorcisme, cărora le-a dat o formulare şi un sens creştin. În felul acesta, preotul putea continua străvechile procedee magice păgîne: binecuvînta la masă pîinea şi vinul, apoi uneltele de muncă, viile, cîmpurile, casa, chiar şi patul nupţial (precum şi momentul solemn cînd un tînăr îşi rădea pentru prima oară barba!). Sau, înălţa rugăciuni — al căror text era, în fond, o variantă a incantaţiilor magice păgîne — pentru a invoca ploaia, pentru obţinerea unor recolte bune, pentru apărarea ogoarelor contra grindinei sau a ravagiilor produse de animale sălbatice, pentru sănătatea şi înmulţirea animalelor din gospodărie, pentru protejarea celor aflaţi în călătorie, pentru alungarea unei boli, ş.a.m.d.

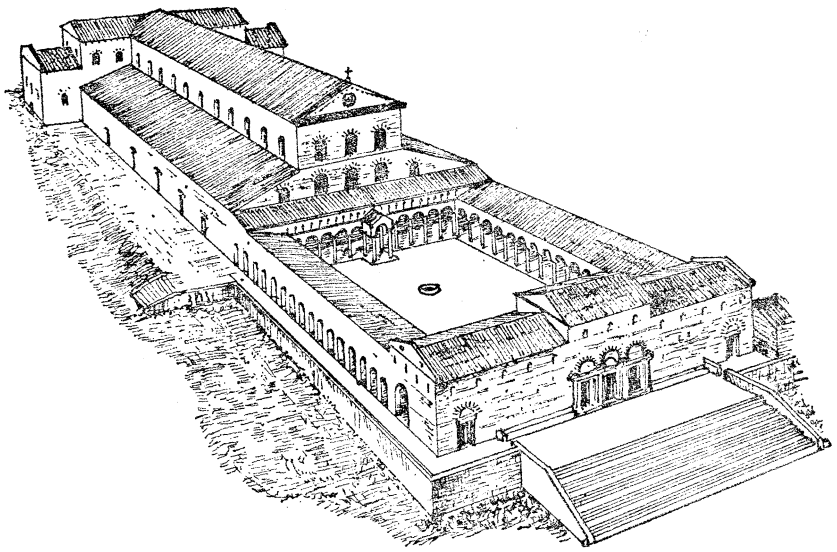
În cele trei secole ale perioadei merovingiene — deci pînă în jurul anului 751 — păgînismul antic a continuat să se menţină sub forma unor culte dedicate unor divinităţi minore, — ale cîmpurilor, fîntînilor, rîurilor, izvoarelor, pădurilor ş.a. Pentru Biserica creştină, aceste practici cultice nu însemnau un adevărat pericol, întrucît reprezentau doar nişte simple obiceiuri populare. Mai grav însă era faptul că în multe regiuni — mai ales din părţile nordice şi cele răsăritene ale Europei — ţăranii continuau să adore, chiar în templele ajunse acum în ruină, vechii zei romani — pe Iupiter şi Mercur, pe Venus şi Diana. Ţăranii şi servii erau creştini doar cu numele, populaţii întregi fuseseră „creştinate" — ca cele saxone de către Carol cel Mare — prin ameninţări, teroare şi masacre.

Opera de evanghelizare a satelor — începută abia în sec. V, — progresa foarte încet şi, în mare măsură, doar formal, cu totul superficial. Nici în oraşe nu existau biserici parohiale decît începînd abia din sec. VI sau VII; chiar un oraş de reşedinţă episcopală va mai avea doar o singură biserică, aşa-numita „catedrală", — a cărei *cathedra*[9] era transportată, de sărbători, pe rînd în celelalte lăcaşuri de cult în care urma să slujească (sau să fie prezent) episcopul.

Biserica creştină a primelor timpuri nu avea sărbători şi nici nu instituise o zi de odihnă săptămînală; dar „cînd Biserica a devenit instituţie de stat, s-a simţit nevoia de a sanctifica anumite date — şi mai ales, de a se da o semnificaţie creştină unor sărbători de origine păgînă care nu au putut fi suprimate" *(Idem)*.

în nările lui suflare de viaţă, şi s-a făcut Adam fiinţă vie" (*Ibidem*, II, 7); „Atîta cît mai este suflare în mine şi duh de la Domnul în nările mele" (*Cartea lui Iov*, XXVII, 3); „Duhul lui Dumnezeu m-a zidit şi suflarea celui Atotputernic mi-a dăruit viaţă" (*Ibidem*, XXXIII, 4).

[9] Scaunul (de lemn, piatră sau marmură, înalt asemenea unui tron, eventual cu cîteva trepte şi cu un baldachin) al episcopului, plasat central în fundul absidei, sau — mai tîrziu — lateral în corul bisericii. — Popular, catedrala a căpătat şi denumirea de *dom* (lat. *domus* — „casă" casa prin excelenţă: a lui Dumnezeu şi a credincioşilor).



Vechea bazilică Sf. Petru din Roma, construită între 323—326 (cu adaosuri din următoarele secole). În forma sa de azi, bazilica datează de la începutul secolului al XVI-lea. — Reconstituire

Originea săptămînii de 7 zile era legată (la evrei și la alte popoare din Orient) de străvechiul cult al Lunei: în Antichitate, în toate aceste țări zilele cu lună nouă și lună plină erau zile sacre (la babilonieni erau interzise anumite activități în aceste zile); încît ciclul lor de 14 zile era în mod firesc divizat în două. Ca urmare, evreii au recunoscut cifra 7 ca cifră sacră, atribuind acest caracter și zilei a 7-a a Creațiunii, cînd și Creatorul s-a odihnit. Dealtfel, astronomia antică cunoștea 7 planete, — cărora le era dedicată cîte o zi din săptămînă. Prima, era închinată planetei celei mai importante, Soarelui[10], — duminica, devenită prima zi a săptămînii evreilor; ultima, era dedicată planetei celei mai îndepărtate de Soare, Saturn, pe care religiile orientale o identificau cu un zeu de rău augur; zi nefastă, cînd nu trebuia întreprinsă nici o activitate[11], deci ziua de repaos.

Abolind Sabatul evreilor, creștinii au ales ca zi de întrunire și de rugăciune următoarea zi, duminica, ziua dedicată Soarelui, zi demult sacră în multe religii păgîne. (Adoratorii lui Mithra o numeau „Ziua Zeului"; iar creștinii — „Ziua Domnului", lat. *Dies dominica*). — Reminiscența păgînă persistă și în decretul împăratului Constantin cel Mare, care a promulgat duminica zi de repaos obligator, numind-o „Venerabila zi a Soarelui"[12].

Influențe directe ale unor tradiții păgîne persistă și în legătură cu legenda apostolului Petru ca șef al Bisericii Apusene și cu sanctuarul ce i-a fost dedicat — bazilica Sf. Petru din Roma (cf. C. Delisle Burns).

Puterea ecleziastică supremă a episcopilor Romei deriva și din faptul că prima bazilică (edificată la mijlocul sec. IV) se credea că fusese ridicată pe locul unde fusese

[10] La englezi — *Sunday*; la germani — *Sonntag*, „ziua Soarelui".

[11] Încît legile lui Moise nu ezită să pedepsească cu moartea un om care nu făcuse altcevai rău, decît să strîngă lemne sîmbăta (*Numerii*, XV, 32-36); sau, prevedeau să fie dați morții „oricine va lucra /sîmbăta/", ori va aprinde focul în locuințele lor (*Ieșirea*, XXXV, 2—3).

[12] „În Occident, Carol cel Mare interzicea orice muncă duminica. În Anglia, regii anglo-saxoni Ina, Athelstan și Ethelred interzic ținerea de tîrguri și practicarea unor sporturi în acea zi" *(Idem)*.

înmormîntat apostolul[13]. Autoritatea papalității medievale era însă bazată mai mult pe legenda lui Petru ca „purtătorul de chei" *(claviger)* al raiului; două la număr, aceste chei vor deveni emblema episcopului Romei și simbolul autorității sale spirituale. — Dar bazilica în care a fost adus din catacombe corpul apostolului se află pe locul vechiului templu de la poalele colinei din afara orașului, Ianiculum (azi, Gianicolo), închinat cultului lui Ianus, zeul roman dintre cei mai importanți (asimilat cu zeul Soarelui, Apollon), deținătorul cheilor Cerului[14].

Acest exemplu de supraviețuire a unor tradiții păgîne în credințele creștine este confirmat și de faptul că, în secolul al V-lea, episcopii Romei încă se mai plîng că pe locul unde era înmormîntat apostolul Petru, credincioșii continuau să practice ritualuri legate de adorația Soarelui; sau, mult mai tîrziu, în secolul al VIII-lea, că în jurul bazilicei Sf. Petru, la începutul calendelor lui ianuarie — luna lui Ianus — aveau loc dansuri și petreceri, după obiceiurile păgîne.

BOETHIUS ȘI CASSIODOR

La curtea sa din Ravenna, Theoderic a avut șansa de a-și alege consilieri de cea mai înaltă factură intelectuală, — pe senatorii romani Boethius și Cassiodor.

În Boethius[15], regele ostrogot a găsit pe reprezentantul tipic al acelei aristocrații romane culte care voia să-l sprijine în tentativa sa de integrare a lumii gotice în civilizația latină. În primul rînd, însă, Boethius — care își desăvîrșise educația la școlile din Atena — a propagat în mediul său cultural marile valori ale literaturii grecești. A vrut să traducă în limba latină întreaga operă a lui Platon și Aristotel, susținînd totodată că între acești doi filosofi nu există o opoziție categorică, așa cum se afirma de obicei.

Opera lui Boethius este — ca volum și ca importanță — considerabilă, cuprinzînd lucrări de filosofie și teologie, de aritmetică și logică, de geometrie și muzică. În domeniul filosofiei, a tradus — printre altele — *Categoriile* lui Aristotel (probabil că și *Topicele*, și *Primele analitice*) și a scris mai multe lucrări originale importante, dedicate studiului logicii aristotelice[16]. — Boethius este și autorul unor opere științifice, ca: *De Geometria*, o parafrază a *Elementelor* lui Euclid; *Aritmetica* lui Nicomachos din Gerasa (conținînd, pentru prima dată, simboluri pentru numerele de la 1 la 9, asemănătoare cifrelor indiene zise „arabe"), *De institutione musica*, în care expune teoriile muzicale ale pitagoreicilor greci. (Alte traduceri ale sale — ca

[13] Pînă la mijlocul secolului al III-lea, corpurile apostolilor Petru și Pavel rămăseseră încă înmormîntate în catacombe.

[14] „Probabil că, datorită transferării către Sf. Petru a cheilor zeului, s-a ajuns să se creadă că Petru își are mormîntul pe colina sacră a lui Ianus, în templul lui Apollon" /cum se menționa, pe la mijlocul sec. III, în *Liber Pontificalis* — n.n. *O.D.*/; cu alte cuvinte, în sanctuarul lui Ianus ca zeu al Soarelui/.../ Identificarea zeului cu apostolul probabil că s-a petrecut între mijlocul sec. III și începutul sec. IV. Este un exemplu de transfer frecvent de funcții de la zei sau eroi necreștini la sfinți creștini" (C. Delisle Burns).

[15] Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius (ca 480-524), căruia Theoderic i-a încredințat funcții și misiuni de stat importante, a fost apoi acuzat de înaltă trădare, întemnițat, torturat și decapitat. În închisoare și-a scris celebra *De consolatione philosophiae*.

[16] *Introductio ad categoricos syllogismos*, *De syllogismo categorico*, *De syllogismo hypotetico*, *De divisione*, *De differentiis topicis*. Pînă în sec. XII, Occidentul nu va cunoaște pe Aristotel decît datorită lui Boethius; de asemenea, Evul Mediu timpuriu nu îi va cunoaște pe Nicomachos sau pe Euclid decît prin traducerile lui.

Astronomia lui Ptolemeu, sau *Mecanica* lui Arhimede — s-au pierdut). Nici astronomia n-a rămas în afara preocupărilor lui Boethius — care i-a procurat regelui burgund pe lîngă o clepsidră şi un cadran solar.

Rolul său principal a fost acela de mediator între gîndirea antică şi Occidentul creştin medieval, căruia i-a transmis opere fundamentale ale Antichităţii. Ultimul filosof roman şi primul anticipator al scolasticii, Boethius — căruia i se atribuie şi cîteva opere de teologie creştină — este înainte de toate autorul operei considerate punctul de plecare al filosofiei medievale, *De consolatione philosophiae*[17], a cărei popularitate de-a lungul Evului Mediu n-a fost egalată decît (abia în sec. XV) de *Imitaţia lui Hristos*[18], — şi care îi delecta şi pe umaniştii secolelor XVI şi XVII.

Programul cultural conceput de Boethius a fost realizat într-o formă concretă şi mai amplă de Cassiodor[19], consilierul politic şi cultural al lui Theoderic, — tipul însuşi al eruditului şi cel care, în epoca sa, a contribuit mai mult decît oricare altul la promovarea culturii în Occident. El a ordonat — în numele regelui — ca monumentele degradate să fie restaurate; iar senatorilor, să asigure buna funcţionare a şcolilor, plătindu-i cu regularitate pe profesori. Curiozitatea sa intelectuală s-a manifestat în domeniile cele mai diverse: fenomene ale naturii, descrierea regiunilor Italiei, zoologie, astronomie, aritmetică, geometrie, teatru etc.

În lunga sa existenţă — de mai bine de 90 de ani — Cassiodor a scris enorm, — opere istorice, filosofice, teologice, politice, literare, de gramatică, de muzică, ş.a. Profitînd de înalta sa situaţie de prefect al pretoriului, a proiectat, împreună cu papa Agapit (procurînd în acest scop şi fondurile necesare) înfiinţarea unei „Universităţi" creştine la Roma, în care studiile teologice să fie secundate — ca auxiliare indispensabile — de studiul disciplinelor laice clasice (gramatica, retorica, dialectica etc.); discipline care — în termenii lui Cassiodor — „să asigure păstrarea unei limbi (latine — n.n. *O.D.*) corecte şi pure"; şi „prin studiul cărora, un mare număr de oameni au socotit că îşi însuşeau înţelepciunea acestei lumi /.../, un învăţămînt strălucit, care i-a făcut celebri pe autorii profani".

Invazia Peninsulei de către trupele bizantine (în 535) a făcut ca proiectul să eşueze. Cassiodor s-a retras din viaţa publică, pe domeniul său din Squillace, în Calabria, unde a fondat două mănăstiri. Cea din Vivarium — unde şi-a transportat foarte bogata sa bibliotecă personală, şi a cărei activitate a condus-o direct timp de cel puţin trei decenii (cca 550-cca 580) — a devenit un important centru de studii religioase; dar — „ceea ce constituie originalitatea acestei mănăstiri, este faptul că ea era deschisă şi unui curent secund, care ar putea fi numit umanist" (P. Riché). Şi aceasta, într-un timp cînd cele două curente— religios-creştin şi profan-păgîn — se aflau într-o totală şi ireductibilă opoziţie!

Centrul cultural-monastic din Vivarium consta din bibliotecă şi *scriptorium* — încăperile, atelierul în care lucrau călugării copişti. Biblioteca vastă şi variată a lui Cassiodor — care căutase şi îşi procurase cărţi pînă şi din nordul Africii — conţinea opere latine şi greceşti, inclusiv foarte multe lucrări laice (de filosofie, de gramatică, de retorică, literare etc.) şi toate operele celor mai buni comentatori latini din secolele IV şi V. Pentru studiul teologic, acestea erau materii auxiliare, indispen-

[17] Vd. *infra* cap. *Filosofia*.

[1] *De imitatione Christi*, opera canonicului Thomas din Kempen (1380—1471), care reflectă principalele direcţii ale misticismului medieval, de la Francisc din Assisi pînă la Ruysbroeck. A fost tradusă, în limba franceză, şi de Pierre Corneille.

[19] Magnus Aurelius Cassiodorus (485—578). Opere principale: *Variarum libri XII*, *Chronica*, *Historia Gothorum*, *De anima*, *De ortographia*, *De musica;* şi îndeosebi *Institutiones divinarum et seculiarium litterarum*.

sabile operaţiei de stabilire a textului (cu aplicarea atentă, de către copişti, a regulilor — deosebit de importante pentru înţelegerea corectă a operelor — de punctuaţie şi de ortografie)[20], precum şi a exegezei respective. Cassiodor nu recomanda călugărilor săi să studieze scriitorii antici; dar recunoştea utilitatea culturii profane pentru studiile religioase, subliniind importanţa şi chiar obligativitatea consultării autorilor profani (de ex. Iosephus Flavius cu *Antichităţile iudaice*), pentru completarea informaţiei sau elucidarea unor probleme din textele religioase, utilitatea cunoaşterii — în acest scop — a unor opere de geografie, istorie, medicină şi, bineînţeles, cele privind domeniile celor „şapte arte liberale"[21].

Cassiodor. — Miniatură dintr-un manuscris din sec. XII

În opera sa capitală, *Instituţiile*, Cassiodor dă o definiţie fiecăreia din aceste „arte". Operînd — pentru prima dată în cultura occidentală — o distincţie netă între studiile literare şi cele ştiinţifice, el alcătuieşte şi un catalog descriptiv al manualelor greceşti şi latine pe care le studiase şi le poseda în biblioteca sa. Cassiodor — care, structural, era nu atît un exeget cît un profesor de greacă şi de retorică — ţine să accentueze că studiul *Bibliei* nu poate fi abordat într-un mod serios decît de către cel care stăpîneşte o multilaterală cultură profană. La vîrsta de 93 de ani, scrîind tratatul *Despre ortografie* pentru călugării săi, Cassiodor şi-a redactat — cum s-a spus — un adevărat „testament intelectual".

Astfel, Cassiodor a introdus clasicismul antic în serviciul culturii creştine. Cu alte cuvinte, a dat unui material profan o finalitate ecleziastică. Numeroasele sale opere din domenii atît de diverse, scrise într-un stil elegant (şi uşor emfatic), precum şi activitatea sa de aproape patru decenii din centrul cultural-monastic de la Vivarium, — prin care Cassiodor a salvat de la dispariţie multe scrieri ale Antichităţii, — au exercitat o influenţă profundă asupra culturii Evului Mediu timpuriu, căreia i-a pus la dispoziţie cele mai preţioase instrumente de lucru, stimulînd şi difuzînd considerabil interesul pentru ştiinţă şi cultură[22].

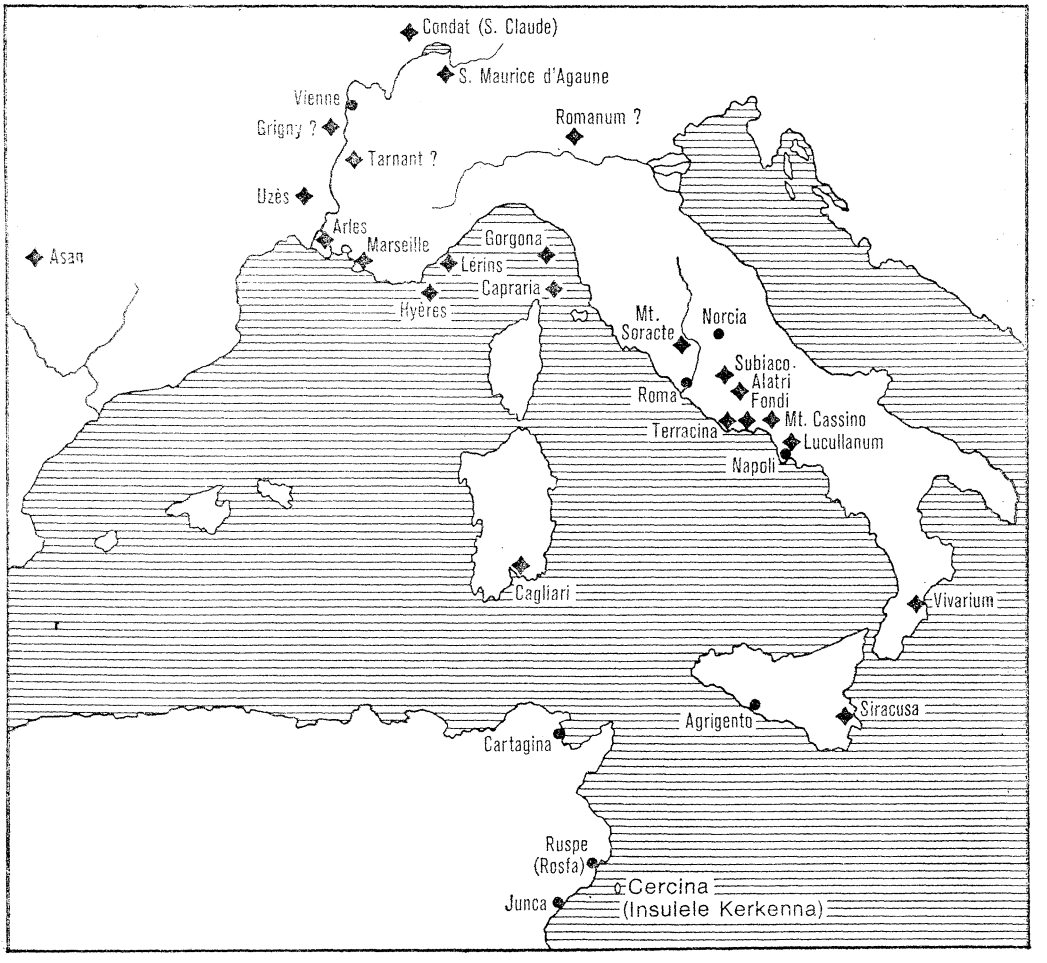
[20] „Dar — previne Cassiodor — copiştii să nu amestece într-un text corect cuvinte greşite, încurcînd literele. Să citească autorii care au tratat despre ortografie, adică pe Velius Longus, Curtius Valerianus, Papirianus, pe Adamantius Martyrius despre folosirea lui B şi V; pe Eutyches despre vocalele aspirate, şi pe Phocas despre diferenţa genurilor; căci eu m-am străduit din răsputeri să adun toate aceste scrieri".

[21] Gramatica, retorica, dialectica, aritmetica, geometria, astronomia şi muzica. — Vd. *infra*, cap. *Educaţia şi învăţămîntul*.

[22] Pagina pe care Cassiodor o dedică (vd. *Institutiones*, I, 1—2) muncii copiştilor unui *scriptorium* — în mod expres, celui din Vivarium — este un elogiu entuziast adus acestei nobile îndeletniciri:

„Dintre operele săvîrşite de mîna omenească, cea pentru care eu îmi mărturisesc înclinarea este munca copiştilor; dar cu condiţia ca ei să o facă cu o scrupuloasă exactitate. Căci recitind sfintele Scripturi ei îşi îmbogăţesc mintea şi răspîndesc, transcriindu-le, învăţăturile Domnului. Fericită îndeletnicire, deprindere demnă de toată lauda: să predici slujindu-te de munca mîinilor tale, să dezlegi cu degetele tale tainele limbilor, să aduci în tăcere oamenilor harul vieţii veşnice, să lupţi cu condeiul şi cu cerneala împotriva uneltirilor diavolului!... Din locul în care se găseşte, copistul străbate numeroase ţinuturi atunci cînd îşi răspîndeşte scrierile aşternute de mîna lui; cartea lui este citită pînă în locurile sfinte, popoarele îl aud şi învaţă de la el cum să se întoarcă

A treia personalitate marcantă a timpului care și-a cîștigat un merit notabil în viața culturală a fost papa Grigorie cel Mare (535–604). Aparținînd unei ilustre familii senatoriale, convertit tîrziu la monahism, dedicîndu-se studiilor teologice dar și fondînd șase mănăstiri în Sicilia; trimis timp de șapte ani ca legat papal la Constantinopol și devenit papă în 590 (în care calitate a salvat de două ori Roma, amenințată de longobarzi), Grigorie și-a concentrat atenția asupra formării unui



Centre de cultură monastică în jurul anului 550

cler instruit din punct de vedere teologic, asupra unei reforme liturgice și a înființării unei *Schola Cantorum*.

Deși a beneficiat în tinerețe de o serioasă pregătire culturală clasică, Grigorie cel Mare a disprețuit studiile profane (sau, în orice caz, le-a interzis oamenilor Bisericii). Dintre numeroasele sale opere, scrise într-o latină corectă și un stil îngrijit, comentariul la *Cartea lui Iov* (intitulat *Libri moralium*) a fost transcris în zeci de

de bună voie de la cele rele și să reintre iarăși în slujba lui Dumnezeu. O, măreață priveliște pentru cel care știe să-i adîncească înțelesurile lăuntrice și marile-i frumuseți!".

exemplare de copiști din Spania și Irlanda; în timp ce *Dialogurile* sale, narînd fapte miraculoase, au constituit o bogată sursă și un model pentru autorii de mai tîrziu ai unei literaturi hagiografice, de viziuni și miracole.

Fără a fi avut un program cultural de nivelul și importanța celui prin care Cassiodor a contribuit la păstrarea și difuzarea culturii clasice profane, și fără a fi fost ceea ce s-ar putea numi un „autor cult", un autor erudit, Grigorie cel Mare a contribuit, totuși, la stimularea unei activități intelectuale în mod indirect: misiunea de evanghelizare a populației din Anglia, încredințată de el lui Augustin — devenit apoi episcop de Canterbury — a avut drept urmare crearea unui mediu cultural în care vor apărea personalități ca Aldhelm, Biscop, Beda sau Alcuin.

ÎN GALLIA. GRÉGOIRE DE TOURS

În Gallia, unde cultura romană s-a mai menținut în regiunile meridionale (Aquitania, Provence, Burgundia), personalitățile culturale reprezentative ale sec. VI sînt Venantius Fortunatus și Grégoire de Tours[23].

Primul, considerat ultimul poet roman, este autorul unei vaste producții literare: versuri în genuri variate, elegiace și satirice, epitafuri și epistole, versuri sacre și profane (două imnuri religioase au rămas în liturghia romană); apoi, comentarii ale relațiilor sale de amiciție cu diferite personaje, compoziții de un real interes uman, remarcabile prin prospețimea impresiilor notate și prin simplitatea tonului. Dintre biografiile (scrise în proză alternînd cu versuri) pe care le-a dedicat unor sfinți, de o mare popularitate s-a bucurat *Viața Sf. Martin din Tours*.

Forma poemelor sale — în care nu lipsesc nici aluziile mitologice — este antică. Dar Fortunatus, deși educat la școala culturii clasice, anunță — prin particularitățile operei sale în ansamblu — o nouă epocă literară.

Cu Grégoire de Tours, contactul cu Antichitatea clasică se dovedește a fi fost mai slab: „Studiul literelor a dispărut la noi" — o recunoaște singur[24]. Limba sa, abundînd în incorectitudini gramaticale, este departe de eleganțele retorice ale lui Fortunatus, apropiindu-se de limba vorbită. Însăși cultura sa clasică se arată a fi deficitară: oprindu-se asupra celor șapte „arte liberale", le definește (deși îl citează pe Martianus Capella) într-un mod foarte superficial, dezordonat, chiar și cu greșeli. (Iar faptul că îl citează de 50 de ori pe Vergiliu, nu este concludent: căci citatele vergiliene sînt luate din manuale). Acea *eruditio* ce caracteriza lumea intelectuală a timpului din Italia, era absentă în Gallia!

În schimb, gustul pentru descrieri de ținuturi imaginare și de lucruri fabuloase, acest gust pentru miraculos moștenit din Antichitate, s-a transmis Evului Mediu și prin Grégoire de Tours, — prin opere ca *De cursu stellarum*[25]. De fapt, dintre

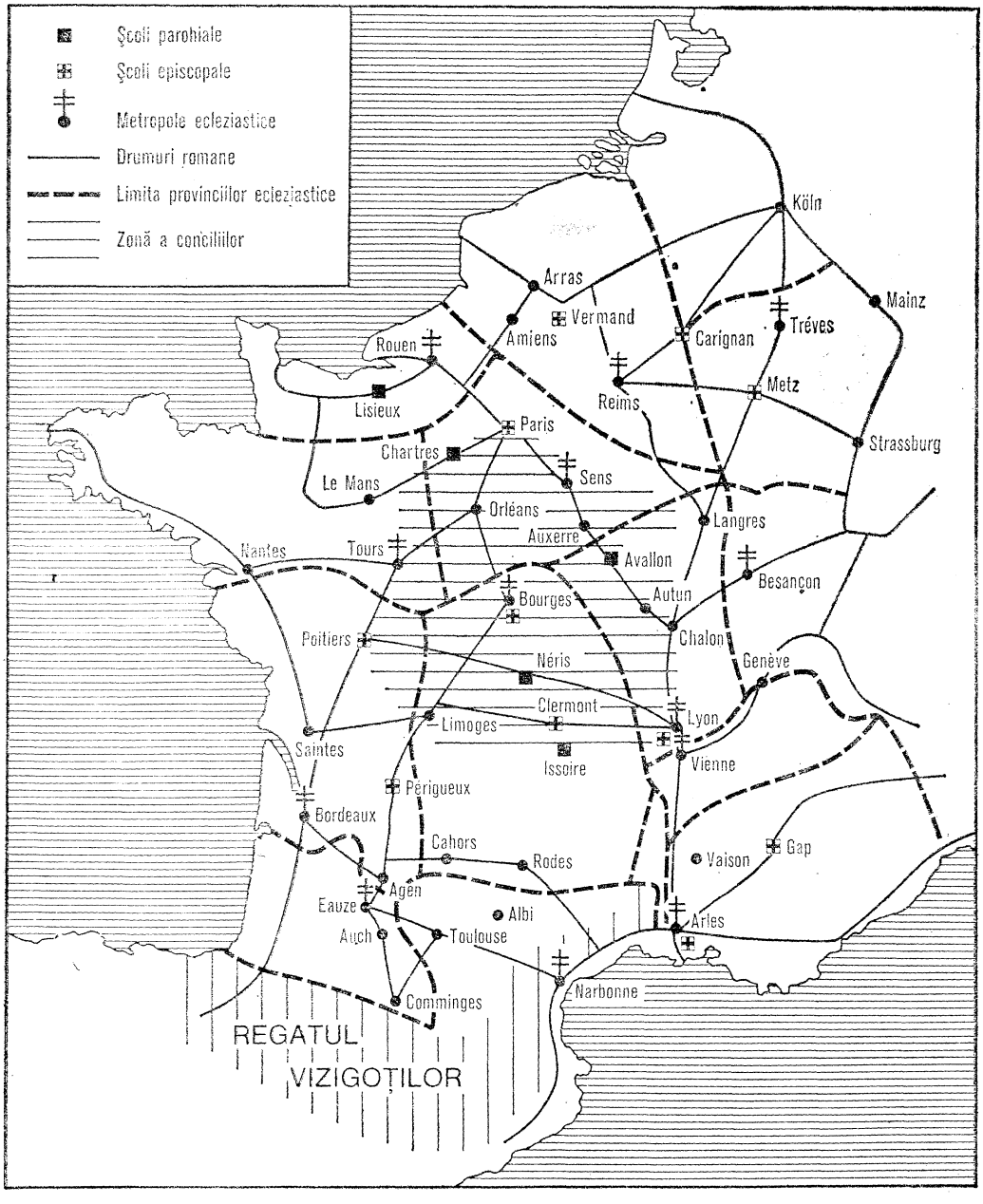
[23] Honorius Clementianus Venantius Fortunatus (530—597), secretar al reginei Radegonda (văduva lui Lothar I), apoi episcop de Poitiers. — Georgius Florentius Gregorius (538—594), înrudit cu cele mai ilustre familii romane din Gallia, a apărat — ca episcop de Tours — interesele Bisericii contra regalității. A scris numeroase lucrări de patristică și vieți ale sfinților.

[24] Și tot singur se declară *rusticus*, afirmînd — evident, exagerînd și cu ostentație — că nu cunoaște gramatica!

[25] În care, înainte de a vorbi despre unele fenomene astronomice (cunoscute din scrierile anticilor), menționează cele șapte minuni ale lumii — adăugînd că adevăratele minuni sînt cele făcute de Dumnezeu (ca: fluxul și refluxul mărilor, creșterea cerealelor, pasărea Fenix, vulcanul Etna etc.). — Sau, ca *Liber monstrorum de diversis generibus*, în care autorul mai oscilează încă între îndoială și credință — cînd, de ex., afirmă că „despre majoritatea acestor monștri ne vorbesc poezia și filosofia, care sînt întotdeauna mincinoase".

științe, cea care îl atrăgea mai mult era astronomia. Dar și medicina. Astfel, pentru a descrie anumite boli, el recurge la manualele grecești și latine, folosind o terminologie și savantă și populară.

De cea mai mare popularitate în Evul Mediu s-au bucurat scrierile sale hagiografice — și în primul rînd *Miracolele Sf. Andrei*. Pentru istoria culturii și civilizației, însă, Grégoire de Tours rămîne autorul acelei opere de o valoare documentară



Centre de studii ecleziastice în Gallia în sec. VI și la începutul sec. VII

excepțională asupra epocii merovingiene — sub acest raport, unică și nesubstituibilă — care este *Istoria francilor*.

Primele cinci cărți (din totalul de 15) conțin o scurtă istorie universală, pentru care sursele utilizate (și citate de autor) sînt *Biblia*, Eusebiu din Cezarea, Ieronim — autorul *Vulgatei*, traducerea latină a *Bibliei*, — Orosius, Sulpicius Severus și Tyrannius Rufinus. Urmează o istorie a Galliei (pînă în 575), în care fapte istorice alternează cu altele, legendare, — referitoare în special la istoria Bisericii și folosind multe izvoare care între timp s-au pierdut. Ultimele zece cărți conțin relatări realiste și personale ale unor situații și evenimente trăite de autor[26]. Astfel, tabloul general al epocii se constituie în dimensiuni impresionante, cu aprecieri corecte și comentarii imparțiale; un tablou căruia simplitatea narațiunii și sinceritatea tonului, spontaneitatea notației și prospețimea stilului în general, conferă operei și reale calități literare. Iar sintaxa mult diferită de cea a limbii latine, precum și vocabularul îmbogățit cu termeni din limba vorbită, sînt considerate a fi constituit un prim pas spre formarea viitoarei limbi franceze.

ÎN SPANIA VIZIGOTĂ. ISIDOR DIN SEVILLA

În Spania vizigotă, regatul cel mai cultivat din Occident în jurul anului 600, și unde instituțiile antice s-au menținut mai mult ca în alte țări occidentale, unde monumentele arhitectonice romane au fost atent întreținute și utilizate mai departe, și unde orașele au continuat să fie centre importante ale vieții sociale, cultura clasică s-a menținut într-o măsură apreciabilă în mediile aristocrației laice din secolele VI și VII.

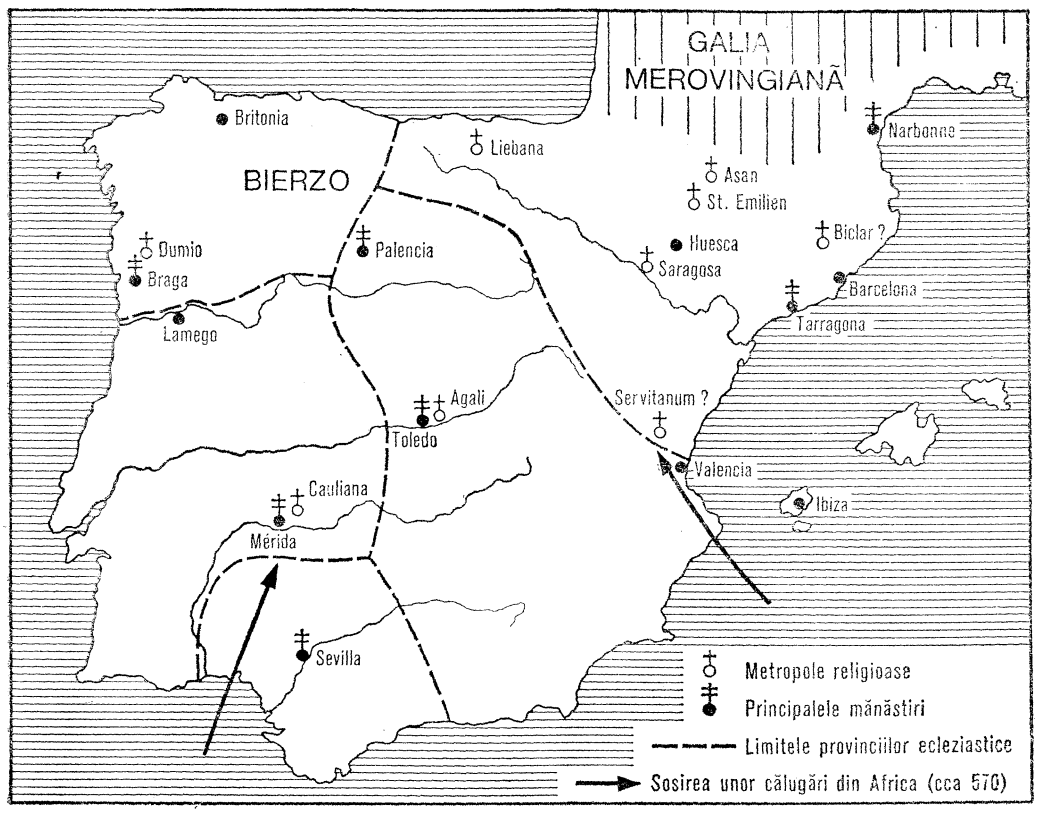
Învățămîntul medicinei folosea manuale aduse din Cartagina (traduceri latine ale unor lucrări grecești) sau redactate în Spania. Studiul dreptului, de asemenea, continua. „Întrucît regii vizigoți voiau să imite organizarea politică și administrativă a Bizanțului, ei aveau nevoie de o știință juridică mai solidă decît în alte părți"; ca urmare, „în Spania, dreptul roman a fost întotdeauna aplicat" (P. Riché).

Nici lucrări propriu-zis literare sau de retorică, nu lipseau. În biblioteci, alături de manuscrise juridice sau medicale se găseau și opere ale poeților antici. Spre sfîrșitul sec. VII, se alcătuiește aici o *Antologie hispanică*, cuprinzînd poeme ale poeților din Africa vandală și din Spania vizigotă. După convertirea la catolicism a regelui Recared (în 589), cercurile aristocratice vizigote devin mai receptive la valorile culturii latine clasice. În jurul fastuoasei curți regale vizigote instalate la Toledo — unde fiii aristocraților erau trimiși să-și desăvîrșească educația — fapt nemaiîntîlnit încă la curțile altor regi barbari — se adună toți oamenii de litere, fie vizigoți, fie hispano-romani. Curtea regală devine astfel un adevărat centru de educație intelectuală. Urmînd exemplul lui Theoderic și al împăraților orientali, în sec. VII regii vizigoți — începînd cu Sisebut — au ambiția de a deveni protectori ai oamenilor de cultură, comandîndu-le lucrări. Astfel, episcopul Eugeniu de Toledo întocmește pentru regele său o ediție a poeziilor lui Dracontius; iar Isidor din Sevilla scrie *Historia Gothorum* și *De natura rerum* la cererea unor regi vizigoți. Acești regi aveau în palatul lor și o bibliotecă, în care cărțile religioase stăteau alături de lucrări profane. Unii se dedicau ei înșiși compozițiilor literare — ca Sisebut, care compune un poem cu o temă de astronomie, imitîndu-l pe Lucrețiu.

[26] În ale sale *Récits des temps mérovingiens*, istoricul francez din secolul trecut Augustin Thierry reia, în cea mai mare parte, episoadele narate în *Historia Francorum*.

Un fapt particular, propriu configurației vieții culturale din Spania secolelor VI și VII, este participarea aristocrației laice, alături de rege, la adunările religioase importante, și îndeosebi la conciliile Bisericii din Peninsulă, care aveau loc la Toledo. La fel ca în Imperiul bizantin, și aici laicii participă activ la disputele teologice; în scrierile lor discută — de pe pozițiile Bisericii — probleme de doctrină; iar la concilii, își pun și ei semnătura în josul canoanelor promulgate cu această ocazie.

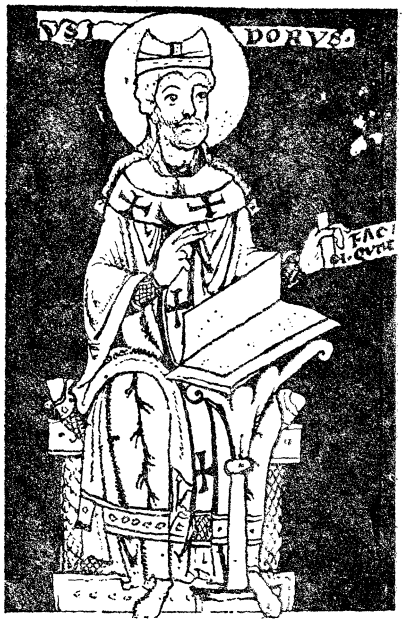
Pe de altă parte, personalități proeminente ale vieții intelectuale hispanice din secolele VI și VII sînt și autori, fie de opere cu caracter teologic — în care apar referințe, scurte citate sau fragmente întregi, simple reminiscențe sau influențe vizibile ale autorilor antici profani, — fie de opere cu caracter pur laic. Sînt, apoi, teologi, exegeți, moraliști, precum și poeți, gramaticieni, studioși ai muzicii, sau autori de epistole de o reală valoare literară. Arhiepiscopul Martin din Braga (m. 580), fost călugăr în Palestina, bun cunoscător al limbii grecești, fondator al unei mănăstiri devenite un mare centru de cultură, a scris opuscule morale, maxime, o foarte populară operă de edificare creștină urmărind combaterea superstițiilor rămase din vremuri păgîne, *Despre îndreptarea țăranilor;* precum și — opera sa cea mai larg răspîndită în Occident — *Formula honestae vitae*, compusă aproape în întregime din fragmente luate din operele lui Seneca. — Braulio (m. cca 650), episcop de Saragosa — oraș în care a organizat un centru de studii a disciplinelor laice — este autorul unor scurte dar interesante biografii *(De viris illustribus)*. — Iulian, episcop de Toledo (m. 690), a scris opere de teologie, de istorie și de gramatică. De o mare faimă, extinsă mult dincolo de granițele hispanice, s-a bucurat *Ars grammatica*,



Centre de cultură ecleziastică în Spania în sec. VII

cu un bogat material extras din lucrările gramaticienilor anteriori, și exemplificînd cu numeroase citate luate și din autori clasici sau contemporani profani. — Eugeniu, episcop de Toledo (m. 657), a scris poezii pe teme foarte diferite, laice sau religioase, foarte curînd larg difuzate și în afara Spaniei.

Marele propagator al culturii antice — în Spania secolului al VII-lea, precum și în toate țările occidentale de-a lungul întregului Ev Mediu — a fost Isidor, episcop de Sevilla. În biblioteca episcopiei sale se aflau nu numai lucrări teologice, ci și numeroase opere ale prozatorilor antici (Cicero, Salustius, Servius, Quintilian, Martianus Capella) și ale poeților păgîni — Vergiliu, Ovidiu, Lucrețiu, Persius, Statius, Martial, ș.a.; precum și — evident — numeroase manuale școlare latine.



Isidor din Sevilla. Miniatură dintr-un manuscris (din sec. XII) al *Etimologiilor*. — Bayerische Staatsbibliothek, München

Dintre numeroasele sale scrieri[27] — multe manuale practice, în care aduce informații privind onomastica și toponomastica biblică, aritmologia și instituțiile Bisericii, istoria, științele naturale etc., — cea asupra fenomenelor cosmice intitulată *De natura rerum* utilizează izvoare antice, dintre care unele s-au pierdut. În operele sale istorice *(Chronica maiora, Chronica minora, Historiae)* folosește, pentru evenimente mai recente, și cronici contemporane.

Dar Isidor din Sevilla rămîne în primul rînd autorul *Etimologiilor*, în 30 de cărți, — marea enciclopedie a Evului Mediu, operă la care Isidor a lucrat pînă la sfîrșitul vieții (lăsînd-o neterminată), și în care sînt adunate fapte și informații din autorii antici, multe dintre textele cărora s-au pierdut (ca, de ex., *Istoriile* lui Salustius sau *Prata*, de Suetonius). Pentru alcătuirea acestei imense compilații, Isidor s-a servit înainte de toate de biblioteca sa personală, care conținea — după o apreciere recentă — aproximativ 480 de opere (cf. Montague Rhodes James)[28].

CULTURA CLASICĂ ÎN IRLANDA

După evacuarea Britaniei de către legiunile romane, în secolele V și VI urmele civilizației latine aici aproape dispăruseră. Invadatorii germanici — anglii, jutii, saxonii, — n-au căutat să le salveze (spre deosebire de felul în care procedaseră, cum am văzut, alte popoare barbare — goții, vandalii sau burgunzii).

Cultura romană și-a găsit, în schimb, un refugiu în regiunile vestice, unde bretonii celtici fuseseră împinși de cotropitorii veniți de pe Continent. Sub presiunea

[27] *Etymologiarum, seu Originum libri, De natura rerum, Synonima, Chronica maiora, Chronica minora, Historiae, De viris illustribus, Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum, De ecclesiasticis officiis* etc.

[28] Vd. și *Istoria culturii și civilizației*, vol. 2, pp. 124—130.

invadatorilor germanici s-a produs un adevărat exod al unor învăţaţi, în general clerici, care s-au stabilit în aceste regiuni. În Ţara Galilor, inscripţiile latine din sec. VI arată că la această dată limba latină era încă folosită, şi chiar o latină destul de corectă. Faptul acesta are o explicaţie: neavînd o îndelungată tradiţie de limbă vorbită, familiară populaţiilor romanice sau romanizate de pe Continent, în Insulele Britanice latina trebuise să fie studiată *ab initio*, învăţată corect, ca o limbă străină, din gramatici şi din texte clasice; ca atare, limba latină învăţată aici a rămas pură, necontaminată, nealterată de vorbirea curentă.

În trecut, raporturi comerciale strînse legaseră Irlanda cu Britania şi cu Gallia. De asemenea, persoane cultivate care căutaseră refugiu în Irlanda — dascălii, retorii, — aduseseră cu ele de pe Continent un cît de mic bagaj de cunoştinţe de cultură clasică. Cît priveşte misionarii creştini trimişi aici, ei n-au constituit singurul canal prin care această cultură s-a răspîndit în Irlanda. Dar nu este mai puţin adevărat că difuzarea culturii clasice a avut loc paralel cu opera de evanghelizare: gramatica latină, retorica clasică, şi chiar elemente de limba greacă (glosare şi vocabulare greco-latine, care pătrunseseră în Irlanda, cu siguranţă, încă din sec. VI) erau primite fără rezerve, întrucît erau prezentate ca fiind strîns legate de noua credinţă. În felul acesta, cultura latină a fost vehiculată prin intermediul Bisericii celtice, respectiv al mănăstirilor; căci, oraşele lipsind aici, instituţiile ecleziastice se organizează în jurul mănăstirilor — care devin adevărate oraşe, şi ale căror abaţi puteau fi şi mari proprietari.

În mînăstirile din Irlanda şi din Ţara Galilor, studiilor profane li se dădea o atenţie neîntîlnită în mănăstirile de pe Continent. Abaţii studiau disciplinele *trivium*-ului şi *quadrivium*-ului, pe care le predau apoi elevilor lor. Desigur că, în sec. VI, învăţătura nu era dusă prea departe; totuşi, călugării îşi însuşeau cunoştinţe de limba latină (în primul rînd, firesc, pentru a putea citi *Biblia*), elemente de gramatică, de retorică, de istorie, pentru a se introduce în studiul unor scriitori antici şi al poeziei imnice scrise în limba latină.

Reprezentanţii acestei culturi irlandeze — care, spre sfîrşitul secolului al VI-lea s-a extins şi în regatele germanice de pe Continent, prin misionarii irlandezi fondatori de mănăstiri — au fost călugării: Colomba (m. 597), întemeietor al mai multor mănăstiri şi cel care i-a convertit la creştinism pe picţi şi pe scoţi; Colomban (m. 615), a cărui activitate misionară s-a desfăşurat pe Continent, fondator al faimoaselor mănăstiri din Luxeuil (în sudul Galliei), Saint-Gall (în Elveţia) şi Bobbio (în Lombardia), devenite importante centre de cultură; şi Adamnan (m. 704), abatele mănăstirii din Iona, cunoscător al limbii greceşti, autorul unei foarte atractive *Vieţi a Sf. Colomba*, precum şi al unei culegeri de adnotări la *Bucolicele* şi *Georgicele* lui Vergiliu.

Ceea ce este (în general) comun autorilor irlandezi, este caracterul doct al scrierilor, tematicii, surselor şi stilului lor, precum şi interesul manifestat pentru domenii diverse; este atracţia exercitată asupra lor de fantezia exuberantă a naraţiunilor de tip oriental, cunoscute în Irlanda prin intermediul unor scrieri greceşti; este influenţa, imediat perceptibilă, a literaturii locale celte — într-o epocă în care barzii galezi şi filizii celţi continuau să fie poeţii oficiali ai curţilor regale, — cu toate temele ei preferate (isprăvi războinice, aventuri amoroase, călătorii ale navigatorilor în căutarea insulelor miraculoase); este, în fine, stilul colorat, manierist, complicat, abundînd în metafore îndrăzneţe; un stil care îşi avea corespondentul plastic în complexele împletituri de linii drepte şi de spirale ale miniaturilor celtice.

În linii generale, cultura irlandeză din acest timp se prezintă ca un tot omogen. „Între mediile laice și cele monastice nu existau bariere, iar literaturile celtice și scrierile în limba latină cu siguranță că s-au influențat reciproc. Tinerii irlandezi puteau trece de la școala filidului la cea a abatelui și, în felul acesta, să beneficieze de o dublă cultură" (P. Riché).

ÎN BRITANIA. ALDHELM ȘI VENERABILUL BEDA

Cînd papa Grigorie cel Mare și-a trimis misionarii conduși de călugărul Augustin în regatul Kent — regatul cel mai apropiat de Continent și cel în care se păstrase mai bine urmele civilizației romane — regele anglo-saxon, convertit la creștinism, i-a instalat la Canterbury (în 597). Misionarii au adus cu ei și primele elemente pentru înființarea unei biblioteci. Papa a continuat să le trimită multe cărți — numai texte sacre și comentarii biblice, firește; încît, Canterbury n-a devenit propriu-zis un centru de studii, ci doar un centru de formare a călugărilor care urmau să fie trimiși să extindă instrucția ecleziastică și în cele dintîi școli mănăstirești ce trebuiau să ia ființă în alte zone meridionale (Essex, Wessex — și în East-Anglia).

În schimb, școlile monastice din Anglia Septentrională au beneficiat de contribuția învățaților călugări irlandezi. Mănăstirile din Whitby și din insula Lindisfarne au devenit, în sec. VII, importante centre de cultură religioasă și de învățămînt, bine organizate, purtînd o marcată amprentă irlandeză — și, totodată, fiind mai deschise unei culturi literare profane. Învățații călugări irlandezi de aici întreținеau relații cu Irlanda, cu Roma, și chiar cu Spania; operele lui Isidor din Sevilla, de pildă, le erau cunoscute. În *scriptoria* mănăstirilor irlandeze s-a inventat și un nou tip de scriere, iar călugării copiști începuseră să înfrumusețeze manuscrisele lor cu motive decorative celtice combinate cu elemente ornamentale provenite din Orient. „Reputația culturii irlandeze era atît de mare, încît mulți călugări mergeau să-și facă stagiul în «insula în care înflorește știința» — Irlanda. Beda ne informează că, pe la mijlocul sec. VII, tinerii anglo-saxoni erau primiți și găzduiți în chiliile călugărilor irlandezi, și că zilnic primeau aici hrană în mod gratuit, precum și cărțile de care aveau nevoie" *(Idem)*.

Așadar, în Britania se poate vorbi de o activitate culturală de tip predominant irlandez; dar o activitate desfășurată pe o arie mult mai limitată, și fără să fi produs, în această perioadă, o pleiadă de erudiți sau de scriitori. Încît, personalitățile de mărime excepțională ale timpului rămîn Aldhelm (640—709) și Venerabilul Beda (673—735)[29].

Anglo-saxonul de familie nobilă Aldhelm a avut la dispoziție în școală — la fel ca Beda — numeroase opere de gramatică și de prozodie; și, la fel ca Beda, Aldhelm a avut astfel posibilitatea să cunoască poeții mai importanți latini, fie păgîni, fie creștini, — inclusiv scriitorii hispano-latini ai timpului. Bibliotecile care începeau să se constituie acum în Britania — la Canterbury, la York, la Wearmouth, — aveau deja lucrările de bază legate de studiul textelor biblice. Atît Aldhelm cît și Beda au scris versuri și în limba lor maternă, în anglo-saxonă; amîndoi au consemnat în scrierile lor și obiceiuri sau scene din viața timpului, și relicve

[29] Al treilea, ilustrul Alcuin (cca 730—804), format la școala episcopală din York — după cum Aldhelm se formase la cea din Canterbury, iar Beda, la cea din Yarrow, — aparține epocii următoare și se va integra în cadrul „Renașterii carolingiene".

de poezie veche anglo-saxonă; motive care îi situează pe amîndoi — alături de Caedmon (sec. VII) — la începuturile literaturii naționale engleze[30].

Dar dintre lucrările lui Aldhelm nu s-au păstrat decît cele în limba latină — *Elogiul fecioriei*, în proză, și *Elogiul Fecioarelor*, în hexametri. Aldhelm, bun cunoscător al poeților latini, a fost primul scriitor anglo-saxon care s-a servit, cu o rară ușurință și eleganță, de limba latină. Pe de altă parte, vizibilă este la el și predilecția pentru aliterație, imagini, perifraze, metafore, — procedee proprii retoricii și stilisticii anglo-saxone.

Ceea ce nu este cazul lui Beda.

Venerabilul Beda, care în epoca sa a fost teologul cel mai erudit, istoricul de cel mai mare prestigiu, înțeleptul pe care Dante îl plasează (alături de Isidor din Sevilla) în rîndurile fericiților din Paradis[31], poate fi considerat principalul reprezentant al culturii Occidentului în perioada Evului Mediu timpuriu. Vastitatea și profunzimea cunoștințelor sale sînt impresionante: Beda cunoștea limba greacă, scria într-o latină ireproșabilă, citise operele fundamentale istorice, literare, de aritmetică, astronomie, științe naturale, exegeză biblică etc. Curiozitatea sa intelectuală se reflectă în marea varietate de teme abordate.

Opera sa este enormă. A scris un tratat de metrică, un altul de ortografie, un *Manual de dialectică*, o istorie naturală, numeroase comentarii și exegeze biblice, mai multe biografii ale unor martiri, sfinți și abați din Britania. În *De temporibus liber* studiază computul pascal, astronomia, cosmografia, evitînd anecdotele atît de frecvente în scrierile anticilor. A descris — cu o uimitoare precizie, pentru acel timp, — meridiane și paralele, zone terestre, mișcările de revoluție ale astrelor și producerii mareelor. Dar marele titlu de glorie al Venerabilului Beda este *Istoria bisericească a anglilor (Historia ecclesiastica gentis Anglorum)*, operă fundamentală pentru cunoașterea istoriei Angliei pînă la 731.

Beda, fost discipol al eruditilor irlandezi, are o adevărată pasiune a căutării documentelor, eliminînd constant tentația unor explicații de ordinul miraculosului. De-a lungul arcului de timp studiat — de la cucerirea Britaniei de către Iulius Caesar pînă în 731 — el relatează fapte realmente întîmplate, portretizează o serie de figuri notabile și consemnează moravurile anglo-saxonilor, enumerînd scrupulos izvoarele cercetate. De asemenea, Beda pune la contribuție și tradițiile locale, și mărturiile culese în mod indirect, împletind istoria bisericească cu istoria civilă, socială și politică. Trece sub tăcere opoziția întîmpinată în acțiunea de convertire a anglo-saxonilor la creștinism, convins fiind că triumful acestei opere a instaurat relații sociale mai civilizate, a adus o ordine în activitatea administrativă și a realizat un evident progres cultural. Cele două mari idei care stau la baza operei lui Beda sînt: atașamentul față de poporul anglo-saxon și credința în funcția civilizatoare a Romei. Prin această ultimă idee, „*Istoria* lui Beda se înscrie în contextul altor lucrări similare prin care exponenții unor popoare barbare stabilite în Occident au dorit să realizeze fuziunea dintre trecutul roman și tradițiile lor naționale, demonstrînd în felul acesta existența unei continuități între trecut și prezent" (Paolo Brezzi).

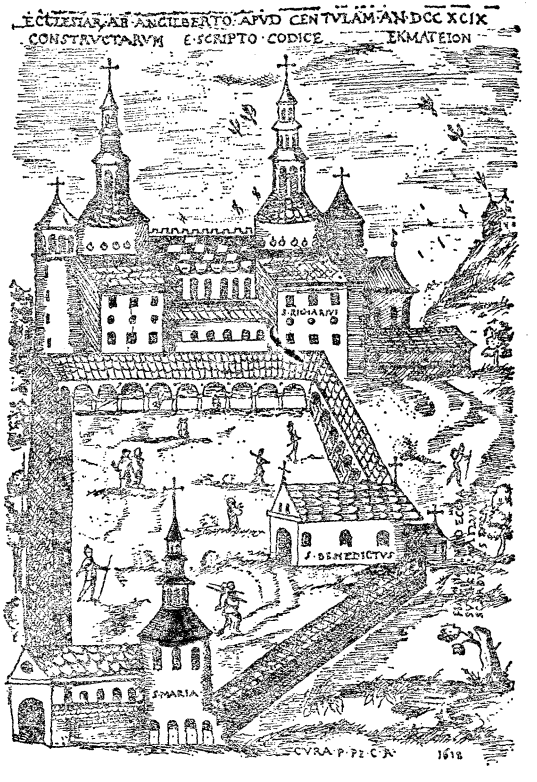
[30] Dar, spre deosebire de Beda, Aldhelm considera indispensabilă cunoașterea gramaticii limbii latine și cea a limbii grecești pentru studiul textelor sacre. Unui discipol al său îi scria: „Întrucît în Sfînta Scriptură întreaga sau aproape întreaga înlănțuire a cuvintelor este întemeiată întru totul pe gramatică, vei pătrunde cu atît mai temeinic învățăturile cele mai adînci și cele mai sfinte ale acestui limbaj divin, cu cît vei fi învățat mai bine regulile cele mai diferite ale artei care formează urzeala acestui limbaj".

[31] *Divina Comedie, Par.*, X, 131. — Iar în *Epistole*, XV, 7, Dante îl menționează pe Beda alături de Grigorie cel Mare, Ambrozie, Augustin și Ioan Damaschinul.

CULTURA OCCIDENTALĂ ÎN SECOLELE VI—VIII

După invaziile barbare din secolele V și VI, majoritatea popoarelor germanice care s-au instalat pe teritoriul Imperiului roman au învățat limba latină[31]. (Faptul acesta era și o consecință a căsătoriilor mixte). Romanii, în schimb, nu învățau graiurile germanice. Limba latină s-a impus tuturor popoarelor germanice — cu excepția unor regiuni occidentale[32], — a căror limbă însăși a suferit influența limbii latine: în vocabular, în pronunție și chiar în sintaxă. Dintre limbile romanice care s-au format în acest timp, cea care s-a îndepărtat în mai mare măsură de limba latină a fost limba franceză.

În starea generală de degringoladă care a urmat — a instituțiilor, a administrației, a orașelor, a școlilor, a vieții claselor și categoriilor sociale mijlocii, — singura instituție care a rezistat a fost Biserica. Prin aceasta, și prestigiul și rolul ei au crescut considerabil în toate sectoarele de viață — socială, administrativă, economică, politică și culturală. De asemenea, în domeniul limbii, căci Părinții Bisericii au insistat asupra necesității ca preoții să folosească în predicile lor limba vulgară, limba maselor, limba oamenilor simpli, pentru a-i atrage, a-i învăța și a-i convinge. — O asemenea atitudine a avut ca urmare faptul că vocabularul uzual s-a îmbogățit enorm cu termeni noi; că s-a impus o sintaxă simplă, vie, expresivă; în fine, că limba latină vulgară a fost ridicată la rangul de limbă scrisă[33].



Abația St. Riquier — datînd din 799 — cu cele trei biserici (două, construite în curtea mănăstirii). — Miniatură din 1618

Caracteristic pentru cultura întregului Ev Mediu — și cu atît mai mult pentru Evul Mediu timpuriu — este faptul (esențial) că nu exista o demarcație netă și clară între activitatea culturală de natură religioasă și cea cu caracter laic. În exegeza și comentariile textelor sacre se făcea adeseori apel — ceea ce unii socoteau necesar,

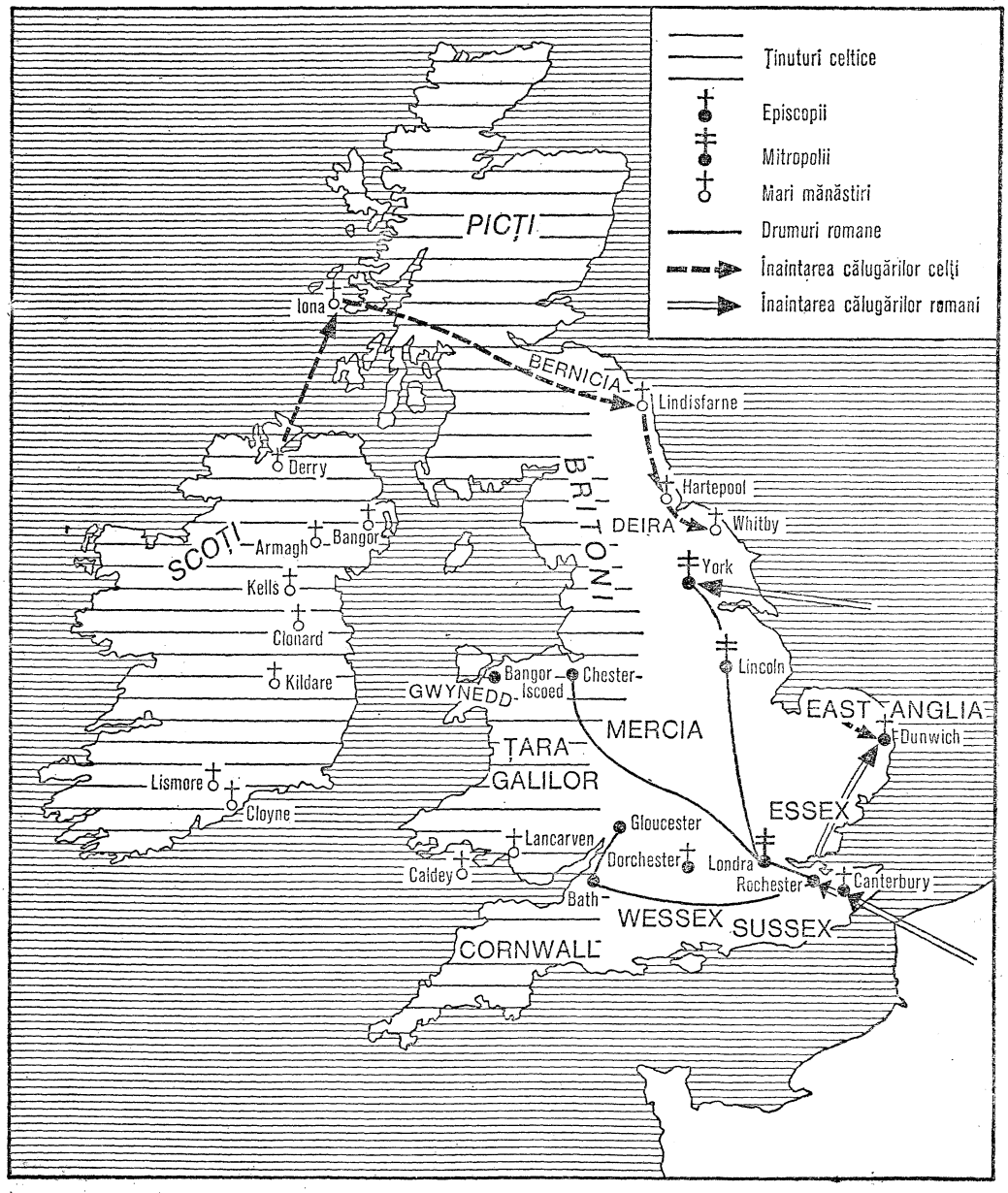
[31] Nu este vorba de un efort sistematic de însușire a limbii latine de către germanici, ci de un proces de asimilare progresivă a acestor popoare; proces în decursul căruia, limbii latine astfel însușite i s-a adăugat și un fond de cuvinte germanice.

[32] Regiunile din partea stîngă a Rhinului, Alsacia, Belgia și Anglia; încît, și din punct de vedere lingvistic frontiera fostului Imperiu roman a rămas, cu aproximație, cea dintre Franța și Germania de azi (cf. Ph. Wolff).

[33] Nu este exclus (crede Ph. Wolff) ca „unele trăsături noi, ca apariția articolului, generalizarea pronumelui personal, apariția formulelor de politețe, să fie în legătură cu noua concepție, proprie creștinismului, despre persoanele umane și relațiile dintre ele".

chiar indispensabil — la izvoare păgîne. În felul acesta, o parte a culturii clasice laice a fost adusă în serviciul culturii creştine, ecleziastice.

Între doctrina creştină şi cultura antică, păgînă exista o opoziţie clară — dar nu ireductibilă. În numeroase cazuri, anumite mituri, credinţe şi practici păgîne, neputînd fi extirpate din rîndurile maselor, erau tolerate de Biserică, erau chiar păstrate, după ce însă Biserica le convertea în sprijinul credinţei şi în sensul doctri-

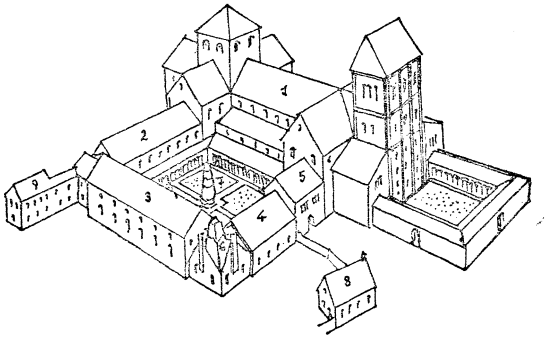


Centre de cultură în Anglia şi în regiunile celtice în sec. VII

nei creștine[34]. Biserica atrăgea atenția credincioșilor asupra păgînității și „imoralității" textelor profane antice. Cu toate acestea, Părinții Bisericii, care își datorau formația intelectuală școlilor romane, erau mai conciliant. În sec. IV, Aurelianus Augustinus (Sf. Augustin) considera „artele liberale" ca o invenție divină. Intelectualul creștin — spunea el — nu poate înțelege pe deplin și nu poate aprofunda Sf. Scriptură dacă nu cunoaște limbile latină, greacă și chiar ebraică; dacă nu avea o foarte bună pregătire în domeniul gramaticii; dacă nu cunoștea regulile retoricii și ale dialecticii; în sfîrșit, dacă nu era măcar inițiat în istorie, în geografie, în aritmetică, în științele naturale. — E adevărat că Augustin (precum și alți mari învățați creștini) considera studiul tuturor acestor discipline nu ca un scop în sine, ci ca un stadiu pregătitor, ca o propedeutică pentru abordarea studiului textelor sacre; fapt este, însă, că educația clasică era considerată ca fiind compatibilă (firește, cu corectivele stabilite de Biserică) cu formația culturală a unui cleric. — „Trebuie să insistăm asupra acestei tensiuni provocate de atracția exercitată de o cultură profană asupra oamenilor esențialmente hrăniți cu doctrină creștină" — subliniază, cu pertinență, Ph. Wolff. „Această contradicție internă a însemnat, pentru Europa, un extraordinar și durabil factor de perfecționare".

Dealtminteri, în sec. VI nu existau două culturi — una religioasă, rezervată oamenilor Bisericii, și alta profană, adresîndu-se laicilor. Și unii și ceilalți căutau să-și însușească — într-o măsură mai mare sau mai mică — și o cultură religioasă și o cultură laică.

Mulți tineri din aristocrația laică — în ale căror biblioteci se aflau multe opere religioase — căutau să aprofundeze textele sacre sau unele probleme liturgice. La rîndul lor, clericii puteau găsi în bibliotecile laicilor fie cărțile religioase de care aveau nevoie, fie lucrări profane care îi interesau. Unii laici, chiar compuneau imnuri religioase sau vieți ale sfinților — și nu arareori se angajau în dispute teologice spre a apăra ortodoxia doctrinei Bisericii. Aristocrații laici din Spania vizigotă au jucat — asemenea laicilor din Bizanț — un important rol în controversele teologice. — Boethius (care nu era un om al Bisericii) a scris cîteva opuscule în care combătea erezia nestoriană[35]. Iar un poet lyonez a redactat o lucrare prin care, servindu-se de o argumentație împrumutată din tratate clasice de dialectică, încerca să-l convertească la creștinism pe regele burgund Gundebald.



Complexul monastic Mittelzell din Reichenau, unul din importantele centre culturale medievale. Starea clădirilor în 1050 (reconstituire).
1. Biserica. 2. Dormitorul (dedesubt, camera de încălzire). 3. Sala de mese (deasupra, vestiarul). 4. Cămara de alimente. 5. Poarta mănăstirii (deasupra, capela Sf. Januarius). 6. Bucătăria. 7. Claustrul cu grădina. 8. Capela Sf. Pirminius. 9. Latrina.

Acest tablou nu este, desigur, lipsit de umbre.

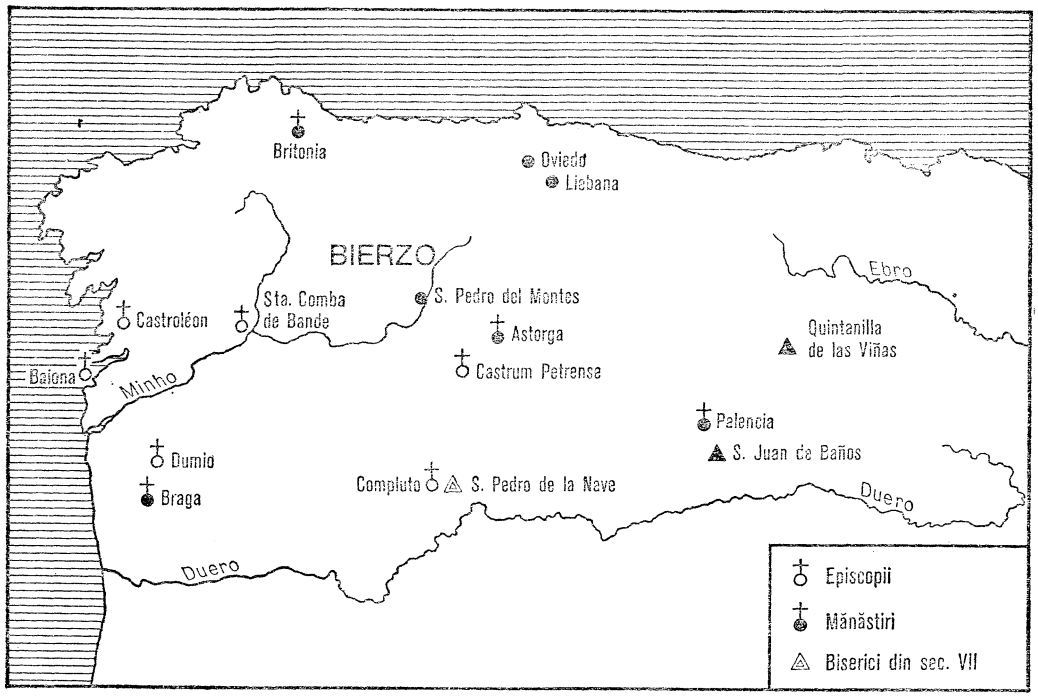
În mediile mănăstirești, ostilitatea arătată culturii clasice continuă

[34] Un exemplu — între multe altele — este plasarea datei nașterii lui Hristos la 25 decembrie: dată la care mithraismul sărbătorea ziua nașterii lui Mithra.

[35] „Deși face cuvenita distincție între domeniul credinței și domeniul rațiunii, totuși el supune logicii aristotelice anumite chestiuni privind Trinitatea, deschizînd în felul acesta drumul scolasticii medievale" (P. Riché).

și, cu timpul, chiar se intensifică. Clericii și călugării rigoriști, nefiind în stare să înțeleagă importanța pe care o prezenta cultura laică, susțineau că literatura antică vehiculează credințe păgîne; că doctrinele filosofilor antici determină în mintea credincioșilor deviații de la dreapta credință; că lectura poeților păgîni întreține aplicația nocivă spre senzualitate a oamenilor; în timp ce, pe de altă parte, argumentele dialectice și ornamentele retorice pe care le folosesc episcopii, fac ca predicile lor să devină obscure, de neînțeles pentru marea masă a credincioșilor.

Sub influența, atît de puternică, a unei asemenea concepții cultivate și difuzate de călugări, clericii și chiar episcopii ajung să creadă că nu este posibil un compromis între cultura antică și cea creștină; că între cultura profană și cea eclezіastică incompatibilitatea este categorică și absolută. Un episcop — prevede o dispoziție canonică de la sfîrșitul sec. V — trebuie să se abțină total de la lectura cărților unor autori păgîni. Bineînțeles că majoritatea episcopilor, provenind din rîndurile aristocrației, beneficiaseră de o instrucție clasică; dar, înainte de a fi hirotonisiți episcopi, ei trebuiau să dovedească — pe durata unui an de probă — că abandonaseră cultura laică și renunțaseră la habitudinile lor intelectuale de dinainte. Nici însuși papa Grigorie cel Mare, o persoană atît de cultivată, nu se declarase în favoarea culturii clasice, nu o recomanda (deși nici n-o condamna direct), ca un instrument auxiliar pentru studiul textelor religioase. — În această privință, Isidor din Sevilla este mai explicit: cărțile profane trebuie să fie rezervate călugărilor mai experimentați, cu o gîndire mai fermă, care căutau să-și aprofundeze pe calea studiului laic cultura lor sacră[36].



Centre monastice în Spania de Nord-Vest în sec. VII

[36] Într-adevăr, oamenii Bisericii trebuiau să fie foarte atenți în această privință — cu deosebire aici în Spania, unde, mai mult ca în alte țări, tradițiile păgîne supraviețuiau; în formele lor populare, e adevărat, — dar care influențau și mediile aristocratice și, în genere, chiar mediul unor oameni de cultură.

Concluzia care s-ar putea formula — asupra vieții culturale din Occident în jumătatea a doua a sec. VII — este că tradiția culturii latine se păstrase (mai mult sau mai puțin) la curțile regale, în școlile episcopale și chiar în mediul monastic. Dar era preocuparea, pasiunea, apanajul unei elite intelectuale; a unor spirite luminate care de obicei au organizat și anumite centre de activitate culturală, în forme și proporții diferite *(scriptoria*, biblioteci, nuclee școlare monastice sau episcopale, cercuri restrînse de comentatori și exegeți). Bineînțeles că situația aceasta varia de la o țară (sau regiune) la alta. În urma tuturor, se situau regiunile din nordul Galliei france și ale Germaniei; regiuni în care lipseau total tradițiile culturale romane.

Din biblioteci nu lipseau scriitorii latini — deși mereu reveneau aceleași nume. În gramatică și retorică — Donatus, Priscianus și Cicero. În domeniul mitologiei, marea autoritate era Ovidiu; în cel al științelor — Plinius cel Bătrîn; în al istoriei — scriitorii ecleziastici, în primul rînd Augustin și Orosius. Marii autori latini lipseau. De asemenea, întregul teatru latin. Bine reprezentați în bibliotecile mănăstirilor și episcopiilor erau Vergiliu, Horațiu și Properțiu. Alți clasici, însă, — Lucrețiu, Lucanus, Iuvenal, Marțial, — deloc.

În prima jumătate a sec. VIII — în bună măsură, ca o consecință a războaielor purtate de Carol Martel, — situația generală a vieții culturale s-a deteriorat. Deși Carol Martel, personal, nu era refractar față de cultură. La curtea lui se întîlneau erudiți — inclusiv irlandezi, — mai ales după ce el chemase aici oameni de legi, buni cunoscători ai limbii latine, pe care îi pusese să îi redacteze legile: o activitate juridică ce va fi continuată de fiul său Pepin.

În timpul domniei lui Pepin cel Scurt (tatăl lui Carol cel Mare) se fac eforturi susținute în vederea formării intelectuale și dogmatice corespunzătoare a oamenilor Bisericii — care, în acest scop, erau supuși periodic unui control și unui examen de către episcop. Pepin trimitea la Roma ambasadori — clerici, abați, laici, — unde aceștia vizitau bibliotecile și de unde aduceau manuscrisele unor opere de bază. — În această ambianță a curții părintelui său a fost educat și Carol cel Mare.

Dar, față de situația din întregul regat și chiar față de alte țări, această activitate culturală de la curte era neînsemnată. În sec. VIII, ignoranța era un fenomen general. Rari erau chiar aristocrații laici care să-și știe măcar semna numele. Numai membrii clerului (deși nu toți) știau să scrie; încît, orice sarcini administrative erau încredințate acestor unici deținători ai unor rudimente de instrucție.

În orice caz, pe la mijlocul sec. VIII existau în toate țările occidentale — Italia, Germania, Gallia, Anglia, — elementele unei potențiale „renașteri" culturale. „Ceea ce lipsea încă — notează cu recunoscuta-i pertinență P. Riché — era o putere politică în stare să regrupeze toate aceste forțe dispersate. Și aceasta va fi opera carolingienilor".

Eginhard, biograful lui Carol cel Mare. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

CULTURA „RENAŞTERII CAROLINGIENE"

O astfel de „renaştere" a vieţii culturale[37] va fi, în primul rînd, de inspiraţie creştină, ecleziastică, — în sensul că obiectivul ei principal va fi educarea clerului în vederea îndeplinirii corespunzătoare a funcţiei sale religioase. În acelaşi timp, de această educaţie vor beneficia şi mulţi laici (şi chiar femei), şcolile fiind deschise — în principiu — tuturor.

Mişcarea avea un caracter exclusiv latin, izvoarele la care făcea referinţă erau numai latine. Cunoscătorii de greacă erau excepţii rarisime[38]. Mişcarea nu se limita la studiul literelor, ci se interesa şi de alte domenii, — de teologie, ştiinţe, drept roman şi drept canonic. N-a fost o mişcare spontană, ci voită şi impulsionată de Carol cel Mare, organizată, ajutată şi controlată personal de el. Iniţial activînd aproape numai în cadrul mănăstirilor şi în mediul de la curte, mişcarea s-a extins în curînd, a căpătat proporţii, fiind susţinută şi de urmaşii lui Carol cel Mare. S-au creat mereu noi şcoli, — împăraţii carolingieni fiind conştienţi că organizarea Imperiului avea nevoie de cadre cu o pregătire şcolară corespunzătoare.

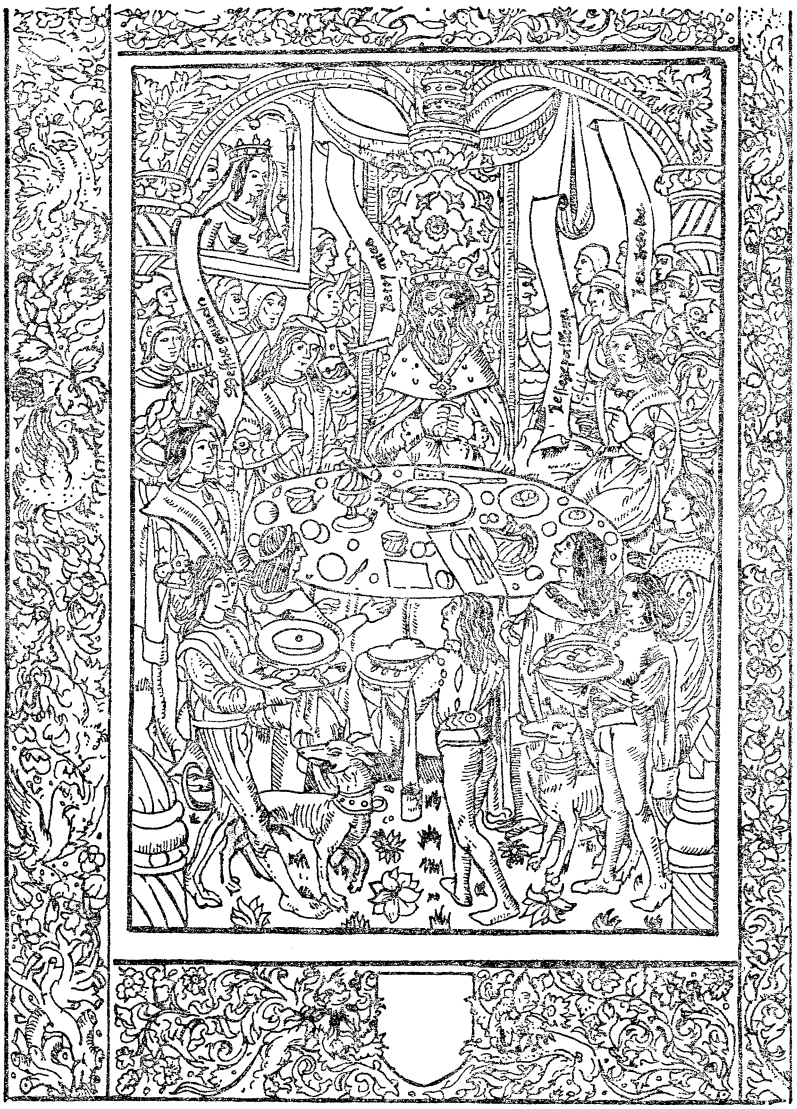
„Renaşterea carolingiană" nu întrerupea evoluţia culturală schiţată în Evul Mediu timpuriu — şi nici nu apărea într-un „deşert cultural". După cum am văzut mai sus, elementele pe care carolingienii le activau acum, preexistau, — dar în medii limitate, în proporţii restrînse şi de un nivel intelectual în general mai modest. Acum, Carol cel Mare şi urmaşii săi le promovează oficial, le organizează şi le extind pe toată aria regatului franc; un regat care se găsea, mai mult decît altele, într-o stare de gravă incultură.

Tradiţia îl prezintă uneori pe Carol cel Mare ca o persoană lipsită de cultură. În realitate, Carol cel Mare ştia citi şi vorbi limba latină, înţelegea şi limba greacă, era dotat cu o inteligenţă vie — şi, mai ales, cu sinceră sete de cultură. Ceea ce îl va caracteriza toată viaţa era marea sa ambiţie de a promova viaţa culturală. Ajuns împărat, ţine să rivalizeze în această privinţă cu basileul din Constantinopol. Pune să i se execute manuscrise luxoase şi îşi constituie o bibliotecă cu opere clasice rare. Iată cum îl prezintă biograful său Eginhard:

„El cultiva cu pasiune artele liberale şi, arătîndu-le o profundă cinstire celor care le predau, îi copleşea pe aceştia cu onoruri. Pentru studiul gramaticii, el a luat lecţii cu diaconul Petru din Pisa [...] Pentru celelalte discipline, maestrul său a fost Alcuin, omul cel mai învăţat din acele vremuri. Îşi consacra mult timp şi multă străduinţă să înveţe cu el retorica, dialectica şi mai ales astronomia. A învă-

[37] Termenul consacrat de „Renaştere", denumind marea mişcare culturală din secolele XIV—XVI, născută în Italia, este folosit şi de istoricii medievişti, pentru a indica trei perioade diverse: din sec. VI (epoca lui Theoderic), din sec. VIII—IX (perioada carolingiană, precum şi cea ottoniană), şi îndeosebi din sec. XII (prelungindu-se şi în sec. XIII), — obişnuit numită şi „Renaşterea medievală". Folosim şi noi termenul în contextul Evului Mediu, dar nu cu sens de „reînviere" (căci tradiţiile antice nu *muriseră)*, ci de avînt, de intensificare şi prosperare a activităţii culturale.

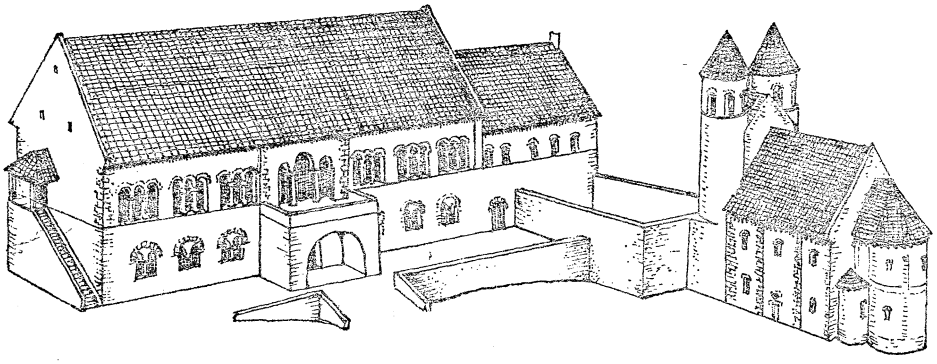
[38] Carol cel Mare ar fi avut nevoie de eleniști pentru negocierile cu Imperiul bizantin — observa P. Renucci. El însuşi înţelegea greaca („mai bine decît o vorbea" — notează Eginhard). În anturajul său se aflau eruditi consideraţi a fi buni eleniști — ca Pietro din Pisa, sau Paul Diaconul. Monarhul instituise, la Osnabrück, învăţămîntul limbii greceşti. Eruditii de la curte sa aveau şi posibilitatea să-şi procure — prin ambasadorii trimişi la Constantinopol — textele necesare în limba greacă. Cu toate acestea, „Renaşterea carolingiană" n-a lăsat nici studii (da limba, literatura, filosofia greacă), nici traduceri noi din greceşte.



Carol cel Mare și cavalerii săi. — Ilustrație dintr-o ediție a *Romanului Mesei Rotunde*, publicată la Paris în 1488

ţat calculul şi şi-a dat toată silinţa să studieze mersul astrelor, pentru care arăta un mare interes. Cu multă osteneală a stăruit, de asemenea, să înveţe să scrie cît mai bine; şi avea obiceiul să-şi pună sub pernele patului tăbliţele şi foile de pergament pentru a profita de ceasurile sale de răgaz ca să se exerseze în scrierea literelor; dar a început prea tîrziu, şi rezultatele obţinute au fost modeste.

„De asemenea, a pus să fie transcrise, pentru ca să nu li se piardă amintirea, străvechile poeme barbare în care erau cîntate istoria şi războaiele regilor de altădată. Pe lîngă aceasta, el a schiţat şi o gramatică în limba sa naţională. Tuturor lunilor anului le-a dat numirile în limba sa maternă, cîtă vreme pînă atunci francii



Palatul imperial al lui Carol cel Mare din Goslar, aşa cum exista încă în 1080. (Reconstituire).

le indicau pe unele cu numele lor latine, pe altele cu numele lor barbare; şi acelaşi lucru l-a făcut şi pentru fiecare din cele douăsprezece vînturi..."[39]

Animat de o intensă religiozitate[40], principala preocupare a marelui rege franc era să formeze un cler instruit pentru funcţiile sale ecleziastice, persoane care totodată puteau deveni funcţionari bine pregătiţi ai cancelariei regale şi ai administraţiei statului. În acelaşi timp — cu ajutorul cărora să realizeze o operă de culturalizare generală (deci, incluzînd şi straturile sociale umile sau sărace). Prin capitulare şi prin repetatele sale scrisori circulare, suveranul cerea mănăstirilor şi episcopilor să înfiinţeze şcoli, accesibile şi celor care nu voiau să se consacre vieţii monahale sau preoţeşti, şi în care învăţămîntul să fie predat gratuit.

„Renaşterea carolingiană" — mişcare culturală începută în jurul anului 780 — adresîndu-se cu preeminenţă oamenilor Bisericii şi angajînd lumea clericală, era firesc ca în centrul atenţiei ei să stea problemele ecleziastice: liturghia, teologia şi dreptul canonic.

Cum în exerciţiul cultului se introduseseră de-a lungul timpului diferite uzanţe locale (de rit roman, gallic, grec, celtic, ş.a.), iar cărţile liturgice fuseseră copiate cu multe şi grave greşeli, Carol a dispus unificarea liturghiei potrivit ritului roman, introducerea şi studiul obligator al cîntului gregorian, precum şi o revizuire atît a textului latin al *Bibliei*, cît şi a cărţilor liturgice (operă întreprinsă în mare parte de Alcuin).

Studiile teologice au cunoscut de asemenea o „renaştere"; fapt cu atît mai necesar cu cît în sec. VIII, pe teritoriul Galliei şi al Germaniei nu avuseseră loc concilii, — ceea ce a dus la un declin al activităţii şi studiilor teologice. Sub Carol cel Mare, cînd în viaţa Bisericii se iviseră discuţii foarte aprinse asupra unor pro-

[39] Şi, mai departe: „În timpul mesei asculta puţină muzică, sau o lectură. I se citeau texte ale istoricilor, sau povestiri din Antichitate. Îi plăcea de asemenea să i se citească din operele Sf. Augustin, şi îndeosebi din cea intitulată *Despre cetatea lui Dumnezeu...*" — Desigur că portretul este, într-o oarecare măsură, idealizat; cu toate acestea, împăratul era realmente o personalitate cu totul excepţională.

[40] Dar de o religiozitate primitivă, superstiţioasă, populară. Poseda o foarte bogată colecţie de relicve, credea în astrologie — căreia îi dedica mai mult timp decît altor discipline; trimitea bani papei ca să facă rugăciuni pentru el, etc. Practic, în materie de credinţă era de un rigorism foarte sever.

bleme de dogmă — doctrina „adopționistă"[41], doctrina iconoclastă[42] și cea privind natura Trinității[43], — erudiții din anturajul suveranului (Alcuin, Theodulf, Paolino, etc.) au scris numeroase tratate de dogmatică, elaborînd o poziție originală și fermă în toate aceste controverse.

Legislația Bisericii a format de asemenea obiectul unei reforme, inițiată de Carol cel Mare și continuată de urmașii săi. Canoanele conciliilor și decretaliile papilor fuseseră uitate sau erau aplicate întîmplător; iar unele, nici măcar nu erau autentice.

Exista totuși o colecție de canoane autentice, *Dionisiana* (compilată în sec. VI de călugărul Dionisie cel Mic), pe care împăratul a impus-o ca text fundamental; adăugîndu-i și alte texte, noua colecție — cunoscută azi sub numele de *Dacheriana* — a devenit, începînd din anul 800, sursa principală de drept canonic. — Sub Ludovic cel Pios, canoniștii au redactat colecții de texte (numite *Penitențiale)*, în care erau enumerate infracțiunile la legile Bisericii, indicîndu-se pentru fiecare penitențele obligatorii (rugăciuni, post, pelerinaje ș.a.). În fine, pentru uzul clerului rural au fost redactate manuale conținînd îndatoririle de oficiu și regulamentele stabilite de episcopi; toate acestea, pentru a consolida ierarhia ecleziastică și a asigura aplicarea strictă a normelor canonice.

Și dreptul civil a beneficiat de reformele „ Renașterii carolingiene".

Dreptul roman continua să fie studiat în anumite centre (Pavia, Bologna, Ravenna); dar influența acestui studiu se va resimți mult mai tîrziu, abia în sec. XI. Deocamdată, fiecare popor de pe teritoriul Imperiului era supus legilor sale proprii. Dar marea diversitate a legilor diferitelor popoare era incompatibilă cu legislația capitularelor, emise pentru întregul teritoriu al Imperiului. Spre a se ajunge la unificarea dreptului pentru tot Occidentul, s-au întocmit culegeri de capitulare — la fel ca pentru dreptul canonic, — clasificate metodic, pentru a putea fi mai ușor consultate.

Era doar un început. În orice caz, sub Ludovic cel Pios și sub Carol cel Pleșuv, culegerea de capitulare întocmită în 827 va avea aproape putere de lege obligatorie pentru tot Imperiul.

PERSONALITĂȚI ȘI GENURI CULTIVATE. ALCUIN

Cele trei călătorii în Italia înainte de a fi încoronat împărat, i-au lăsat lui Carol cel Mare o puternică impresie, influențîndu-l profund în activitatea sa culturală. Din Italia, i-a adus la curtea sa pe gramaticianul Pietro din Pisa, pe Paolino (un alt ilustru gramatician, ajuns apoi patriarh de Aquileia) și pe Paul Dia-

[41] Doctrină răspîndită mai ales în Spania spre sfîrșitul sec. VIII, — potrivit căreia Iisus era doar un fiu adoptiv, un om adoptat de Dumnezeu. Combătînd această erezie, Alcuin arăta că adopționismul era o variantă a monofizismului.

[42] În controversa iconoclastă, teologii — sub conducerea lui Alcuin — s-au declarat pentru cinstirea icoanelor, specificînd însă că un cult de adorație se cuvine numai lui Dumnezeu.

[43] Biserica învăța că Spiritul purcede din Tată și din Fiu *(ex Patre Filioque procedit);* doctrină contrazisă de Conciliul din Niceea (din 787), împotriva căruia teologii lui Carol cel Mare iau poziție în Conciliul din Aquisgrana, din anul 800; poziție adoptată, pînă azi, de Biserica catolică.

Alcuin. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

conul, celebrul istoric al longobarzilor[44]. Din Spania, l-a adus pe Teodulf, consilierul său apropiat, fondator al mai multor şcoli, mai tîrziu arhiepiscop de Orléans[45]. Din Irlanda, i-a chemat la curtea sa pe filosoful platonician Clemens Scotus — profesor la Şcoala Palatină şi succesor al lui Alcuin la conducerea şcolii — şi pe poetul Dungal, care a cîntat marile fapte ale împăratului în versuri de o factură elegantă. Iar din Pavia — pe anglo-saxonul Alcuin, faimosul erudit enciclopedist, *praeceptor Galliae*, cum a fost supranumit, — şi care în timpul şederii sale de zece ani la curtea din Aquisgrana (786—796) a fost adevăratul ghid intelectual şi principalul consilier cultural al lui Carol cel Mare[45 a].

Alcuin (Albinus Flaccus, 735—804) fusese elevul şi apoi directorul renumitei şcoli din York. Invitat la curtea marelui suveran franc, s-a dedicat în primul rînd organizării Şcolii Palatine, unde a predat disciplinele *trivium*-ului şi *quadrivium*-ului formînd învăţaţi de elită. (Dealtminteri, în acest mediu era singurul erudit care îşi însuşise tradiţiile de cultură şi metodele de studiu ale unei şcoli de mare prestigiu).

Între operele (într-un număr impresionant) care i-au fost atribuite— lucrări de matematică şi astronomie, manuale de gramatică sau de retorică, de muzică sau de dialectică, etc. — un loc foarte important îl ocupă revizuirea textului latin al *Bibliei*[45 b], cu respectivele comentarii. Toate lucrările sale dovedesc cunoştinţe întinse în domeniile gramaticii, retoricii şi ştiinţei antice, a poeţilor latini clasici sau creştini[46]. Este foarte probabil că Alcuin cunoştea şi limba greacă[47].

Cultura Renaşterii carolingiene a fost esenţialmente latină şi creştină. În această perioadă s-a impus, în toate ţările occidentale, o latină uniformă şi relativ

[44] Paul Diaconul este şi autorul unor fabule, nu lipsite de oarecare interes literar; dar la curtea lui Carol cel Mare el era apreciat în primul rînd ca gramatician (vd. şi *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 72, 126, 175, 220, 379).

[45] Montague Rhodes James îl consideră cel mai abil versificator — dar şi poet — al timpului, care „foloseşte metrul elegiac cu o surprinzătoare facilitate". Între modelele sale antice, locul întîi îl ocupă Ovidiu.

[45 a] Împăratul l-a numit abate al mănăstirii St. Martin din Tours — una din cele mai importante abaţii din Imperiu, cu peste 200 de călugări şi dotată cu un foarte bogat patrimoniu, unde Alcuin organizează *scriptorium*-ul şi biblioteca, aducînd numeroase opere din York (oraş unde se reîntoarce în 790, pentru a-şi petrece acolo ultimii 14 ani ai vieţii).

[45 b] „Autorii din timpul lui Carol cel Mare — care, cu excepţia lui Angilbert, erau cu toţii străini — nu erau preocupaţi să compună opere originale, ci să imite cum puteau mai bine modelele antice. Ei înşişi se comportau ca nişte şcolari. În realitate, această atitudine foarte umilă era şi foarte necesară. Într-adevăr, era important să fie create instrumentele elementare ale cunoaşterii, să fie restituite integral textele esenţiale ale latinităţii clasice, contemporanii să înveţe a le citi şi înţelege. De aceea, Alcuin şi-a luat sarcina mai întîi să corecteze textul *Bibliei;* de aceea, în scopul de a facilita multiplicarea de ediţii clare şi uşor accesibile, a fost elaborat încetul cu încetul un nou tip de scriere, „minuscula carolină", larg difuzată de *scriptorium*-ul din Tours; de aceea, aproape că n-a fost depăşit gradul pregătitor al *trivium*-ului, studiul gramaticii, fondat pe glosele lui Donatus şi Priscianus" (M. Pacaut).

[46] Îi citează, printre alţii, pe Vergiliu, Lucanus, Statius, Prudentius, Plinius, Vitruvius, — precum şi numeroşi gramaticieni şi teologi.

[47] Nu lipseau la această dată — îndeosebi în Insulele Britanice — nici cunoscători ai gramaticii şi limbii greceşti; un studiu în care însă nu s-au înregistrat progrese din cauză că textele greceşti lipseau.

coerentă. „Toți eruditii epocii carolingiene — Alcuin, Pietro din Pisa, Sedulius, Clemens Scotus, Paulin din Aquileia, Hrabanus Maurus și alții — au scris gramatici ale limbii latine. În același timp, toți au îmbogățit vocabularul uzual al limbii latine, apelînd la extrase de texte din clasici și alcătuind glosare de termeni rari. Latina nu era o limbă moartă; o vorbeau nu numai eruditii, ci — de pildă — și Carol cel Mare" (Ph. Wolff).

Modelele antice folosite au imprimat culturii acestei perioade un caracter mai degrabă literar decît filosofic. (Singurul filosof de la curtea lui Carol cel Pleșuv și primul filosof original al Evului Mediu occidental a fost irlandezul Scotus Eriugena). În schimb, mișcarea de regenerare culturală s-a exprimat în diferite alte genuri, literare și artistice.

Între acestea, istoria este reprezentată mai întîi sub forma de anale, simple mențiuni de evenimente. în ordine cronologică. Genul este cultivat îndeosebi în mănăstiri (la St. Gall, Fulda, Lorsch etc.); dar și la curte se redactau anale oficiale, începînd din 741. Totodată la curte se scriu și opere personale. La o dată cînd operele istorice cu subiect profan erau o raritate, Eginhard[48] scrie o biografie a lui Carol cel Mare — *Vita Karoli;* Notker[49] scrie *Istorii*, al căror protagonist este același monarh; iar abatele Nithard[50] — o *Istorie a fiilor lui Ludovic cel Pios*, relatînd evenimente al căror martor fusese el însuși. — Este cultivat, de asemenea, și vechiul gen al cronicilor universale; se cunosc cel puțin două astfel de încercări de a continua și completa „istoriile lumii", scrise cu secole în urmă de Eusebiu din Cezarea și Paul Orosius.

Un gen apropiat celui istoric îl constituiau scrierile hagiografice — care însă urmăreau mai degrabă edificarea religios-morală a cititorului decît o informare exactă asupra faptelor[51]. În epoca anterioară, Venerabilul Beda reluase cu strălucire genul hagiografiei, — pe care acum, la curtea lui Carol cel Mare, îl cultiva Paul Diaconul, scriind biografiile episcopilor din Metz. Numeroase vieți ale abaților de prestigiu vor fi scrise în timpul domniei lui Ludovic cel Pios.

Și poezia — fie religioasă, fie encomiastică, era asiduu cultivată, fără a se ridica însă la un nivel apreciabil. Puțini sînt autorii de poezii care să depășească mediocritatea; între aceștia — Hrabanus Maurus, Sedulius Scottus[52], Angilbert[53],

[48] Eginhard (sau Einhard, 770—840), secretarul lui Carol cel Mare, a deținut un rol important la curte. Pe lîngă *Vita Karoli* (al cărei model este *De vita Caesarum* a lui Suetonius, și în special viața lui Augustus), au rămas de la el cîteva poezii, și circa 70 de epistole. A scris și o operă asupra saxonilor, care însă s-a pierdut.

[49] Notker Balbulus („Bîlbîitul", 840—912), bibliotecar și profesor la școala abațială Saint-Gall. A scris, în limba latină, numeroase poeme religioase; o operă asupra comentatorilor *Bibliei*, o alta despre viețile unor sfinți *(Martyrologium)*, precum și un tratat de muzică — pierdut. *Gesta Caroli* — operă păstrată doar parțial — este o culegere de relatări în care istoria se amestecă cu legende și anecdote, și care se citesc și azi cu plăcere. Ca autor de poeme liturgice (care pînă în sec. XII au exercitat o mare influență asupra vieții spirituale), un istoric ca R. Folz îl consideră și drept „cel mai delicat poet de la sfîrșitul sec. IX și începutul sec. X".

[50] Fiul nelegitim al poetului de curte Angilbert și al Bertei, fiica lui Carol cel Mare. În *Istoria* sa, a inclus și textele *Jurămîntului de la Strassburg* (în proto-franceză și în germana veche).

[51] Imensa producție de opere hagiografice din această perioadă se datorește fondării numeroaselor biserici și abații, înzestrate cu relicve ale sfinților sau martirilor, — unele aduse de la Roma, altele donate (sau, furate!).

[52] Scriitorul, poetul și eruditul, irlandez de origine, Sedulius Scottus (activ pe la mijlocul sec. IX) este autorul unui comentariu la *Eisagoge* a filosofului neoplatonician Porphirios, al unui comentariu asupra lui Priscianus gramaticianul, precum și al unei opere despre raportul dintre stat și Biserică *(De rectoribus christiana)*, afirmînd drepturile și autonomia ultimei instituții. Lui Sedulius i se datorează și cea mai veche copie existentă a *Odelor* lui Horațiu.

[53] Descendent dintr-o nobilă familie francă, Angilbert (sfîrșitul sec. VIII — începutul sec. IX) s-a îngrijit să procure pentru mănăstirea St. Riquier — al cărei abate era — peste 200 de cărți, între care și numeroase opere ale poeților latini. S-au păstrat două poeme ale sale (una, dedicată lui Carol cel Mare, alta, familiei împăratului).

Hrabanus Maurus prezentîndu-şi opera papei Grigorie IV. Miniatură dintr-un manuscris al lucrărilor sale, din sec. IX. — Nationalbibliothek, Viena.

Walafried — supranumit „Strabo", elev al lui Hrabanus şi abate al mănăstirii din Reichenau — şi Prudentius, episcop de Troyes[54]. Ceea ce este de remarcat acum este faptul că versul ritmic tinde din ce în ce mai mult să înlocuiască prozodia clasică, devenită anacronică şi inexpresivă pentru cine nu era familiarizat cu poezia clasicilor latini şi cu spiritul ei.

În fine, o bogată producţie de scrieri cu caracter didactic tratează variate subiecte din domeniul filologiei, al ştiinţelor — pe lîngă, bineînţeles, numeroase lucrări de exegeză şi comentarii biblice. În primele două domenii se înscriu contribuţiile chiar ale unor teologi dintre cei mai renumiţi ai timpului — ca Gottschalk[55], Hrabanus Maurus[56], sau Lupus Servatus, abate al mănăstirii Ferrières[57]. Primul şi al treilea au compus şi adevărate enciclopedii, inventariind suma cunoştinţelor timpului.

„SCRIPTORIA" ŞI BIBLIOTECILE

Cultura „Renaşterii carolingiene" s-a manifestat în mod deosebit prin organizarea activităţii intelectuale (şi artistice) din cadrul mănăstirilor, precum şi prin organizarea învăţămîntului[58].

Printre bibliotecile mai renumite ale Imperiului erau cele ale mănăstirilor Corbie, Saint-Riquier şi Fleury (în Franţa), Bobbio şi Montecassino (în Italia), Lorsch, Fulda şi Reichenau (în Germania). Se pare că mănăstirea Fulda avea biblioteca cea mai bogată: aproximativ o mie de volume. În 870, mănăstirea din

[54] Prudentius (pe numele său adevărat Galindus, născut în Spania şi mort în 861, ca episcop de Troyes), a luat apărarea lui Gottschalk contra episcopului Hincmar din Reims. Autor imparţial şi bine informat al unor *Annales Bertinieni* (pentru perioada 835—861), este în primul rînd autorul scrierii teologico-filosofice *De praedestinatione contra Joannem Scotum.*

[55] Gottschalk din Orbais (805—869), teolog condamnat pentru concepţiile sale eretice (susţinea că Hristos a murit, nu pentru a-i salva pe toţi oamenii, ci numai un mic număr de aleşi). Este autorul unei faimoase *Egloge a lui Theodulius*, în forma unui colocviu între Adevăr şi Falsitate, — ultimul personaj alegoric citînd episoade din mitologia greacă. Acest poem, devenit text de şcoală, a fost citit cu un viu interes în Occident timp de opt secole.

[56] Magnentius Hrabanus Maurus (784—856), cel mai ilustru discipol şi succesor al lui Alcuin, abate al mănăstirii Fulda (unde a fondat o celebră bibliotecă) şi arhiepiscop de Mainz. *De universo libri XII, sive Etymologiarum*, este o enciclopedie redactată în principal pe baza celei a lui Isidor din Sevilla. Alte opere: *De rerum naturis*, *Grammatica*, *De computo*, etc. *De institutione clericorum* rezumă programa de studii formulată de Augustin, Cassiodor şi Isidor. Ca filosof, Hrabanus afirmă că „universaliile" sînt simple concepte extrase din experienţa lucrurilor; ca atare, sînt legitime, dar inexistente şi pasive. — Fără a fi un scriitor original, Hrabanus are meritul, îndeosebi, de a ne fi transmis consemnate de el cunoştinţele epocii.

[57] Lupus Servatus (805—862), abatele mănăstirii Ferrières, personalitate foarte apreciată la curtea lui Carol cel Pleşuv şi cea a lui Ludovic cel Pios, om de o cultură enciclopedică, latinist excelent, interesîndu-se în special de probleme filosofice şi teologice (*Liber de tribus quaestionibus*, *Collectaneum de tribus quaestionibus*, ş.a.). Scrisorile sale ne procură preţioase informaţii asupra preocupărilor şi orizontului cultural al eruditilor timpului.

[58] Vd. cap. următor — *Educaţia şi învăţămîntul.*

Murbach (Alsacia) avea 400 de volume. În sec. X, numărul operelor bibliotecii mănăstirii Bobbio trecea de 600. O bibliotecă monastică de importanţă mijlocie dispunea, în medie, de 2—300 de cărţi. Bibliotecile mănăstirilor din Insulele Britanice erau cele la care bibliotecile mănăstirilor de pe Continent făceau, în primul rînd, apel pentru a împrumuta şi copia operele.

Pe lîngă opere adresîndu-se în mod special pregătirii monahale, mănăstirile epocii carolingiene au conservat în bibliotecile lor un număr imens de opere profane, ale autorilor antici sau din primele secole ale erei noastre. Faimoasa bibliotecă a mănăstirii Saint-Gall, de pildă, poseda nu numai opere fundamentale de liturghie şi de patristică (Augustin, Ambrozie, Origene, Ioan Hrisostomul, Grigorie cel Mare, Isidor din Sevilla ş.a.), ci şi naraţiuni hagiografice, cărţi de drept, tratate de gramatică (Donatus şi Priscianus, în primul rînd), precum şi opere ale clasicilor antichităţii latine — Cicero, Vergiliu, Horaţiu, Ovidiu, Iuvenal, Lucreţiu, Marţial etc. — Compoziţia acestor biblioteci nu era, bineînţeles, uniformă; în ansamblu, însă, bibliotecile răspundeau peste tot acelorași cerinţe şi cuprindeau aceleași categorii de lucrări (variind doar în proporţie, de la o categorie la alta) — teologice, istorice, juridice, tratate de gramatică şi de prozodie, manuale de retorică şi de dialectică, opere ale clasicilor latini — şi, foarte rar însă, lucrări de aritmetică, geografie sau medicină[58 a].

Pentru ca aceste cărţi să fie accesibile călugărilor (ştiutori de carte) şi clericilor, era nevoie de o scriere clară şi care să poată fi executată cît mai rapid. La mijlocul sec. VIII, o asemenea scriere încă nu exista. Se folosea în mod obişnuit scrierea cu majuscule; sau, scrierea uncială, derivată din literele majuscule romane şi cu forme rotunjite; sau, mai degrabă, felurite scrieri cursive, cu un diametru mic al literelor şi cu numeroase ligaturi. Apoi, diferite alte tipuri de scriere, variind de la un *scriptorium* la altul, — fără anumite reguli comune.

În această situaţie atît de confuză, în *scriptorium*-ul mănăstirii Saint-Martin din Tours apare şi se definitivează (poate, sub influenţa directă a lui Alcuin?), răspîndindu-se apoi în tot Imperiul, un tip nou de scriere: aşa-numita „minusculă carolingiană", — care nu mai folosea aproape deloc ligaturile dintre litere, respecta spaţiile egale dintre cuvinte, şi spaţii mai mari între fraze; o scriere mai regulată, mai clară, mai uşor lizibilă decît scrierile anterioare. Cu timpul, „carolina" s-a impus în tot Occidentul, a fost reluată de tipografii Renaşterii şi a rămas pînă azi printre modelele de literă cele mai des folosite.

Încă de la mijlocul sec. VIII, papirusul — material fragil, adus din Egipt şi devenit din ce în ce mai scump şi mai rar — este abandonat şi înlocuit cu pergamentul. (Doar cîteva cancelarii îl vor mai folosi, pînă în sec. XI). Multe *scriptoria* — de ex., atelierul mănăstirii Saint-Martin din Tours, unde lucrau peste 200 de copişti — erau adevărate „edituri", care executau, în serie, cópii de biblii, evangheliare, cărţi liturgice sau de dogmă, şi chiar texte laice, comandate de suverani, de învăţaţi laici sau ecleziastici, de şcolile episcopale sau mănăstireşti[59]. Se cunosc

[58 a] Multe biblioteci din regat îşi aduceau împrumut opere de bază din Irlanda, Anglia, Italia, pentru a le copia apoi în scriptoriile lor. Procurarea acestora era un lucru extrem de greu şi de complicat: mai întîi, să ştii unde trebuiau căutate, apoi unele biblioteci le împrumutau cu mare greutate, altele nu voiau să se lipsească de un obiect atît de preţios şi de necesar în timpul anului; la aceasta, se adăugau dificultăţile mari şi pericolele călătoriilor, riscurile de a se pierde manuscrisele, sau de a fi furate. (Multe manuscrise se încheie cu o formulă de blestem contra eventualului hoţ).

[59] Unele manuscrise sînt, încă din această perioadă, adevărate opere de artă: executate pe foi de pergament vopsit cu purpură pe care textul era scris cu cerneluri aurii sau argintii, manuscrise împodobite cu miniaturi, volume legate uneori de-a dreptul somptuos; cu textul perfect caligrafiat şi folosind un scris variat (literele capitale şi unciale pentru titluri, semi-uncialele pentru primele rînduri ale unui capitol, minusculele pentru restul textului).

cel puţin 30 de exemplare de *Biblii* copiate în atelierul copiştilor de la Saint-Martin din Tours.

Nu poate fi îndeajuns apreciată nici calitatea execuţiei acestor manuscrise, nici cantitatea lor uriaşă, uimitoare pentru acele timpuri. Cum „regula" benedictină — cea mai răspîndită regulă monahală — prevedea, pentru fiecare călugăr, circa 1 500 ore de lectură pe an (ceea ce însemna — la un ritm de lectură de 10 pagini pe oră — aproximativ 15 000 de pagini; deci, 50 de volume de cîte 300 de pagini, în medie), însemna că bibliotecile mănăstirilor trebuiau neapărat să dispună de un însemnat număr de cărţi. Cele circa 8 000 de opere transcrise care ne-au parvenit, nu reprezintă decît o infimă parte din producţia acestor *scriptoria*[60]. — „Ceea ce datorează cultura europeană copiştilor epocii carolingiene este imens. Fără ei, cunoaşterea operelor literare antice latine n-ar fi fost posibilă")[61].

UMANISMUL „RENAŞTERII CAROLINGIENE"

„Renaşterea carolingiană" a pus bazele culturii medievale şi în domeniul artelor plastice — în arhitectură[62], sculptura în piatră şi în fildeş, în mozaic, argintărie şi în arta cărţii (caligrafie, miniatură, legături somptuare, cu elemente ornamentale de aur şi argint, filigran, perle şi pietre preţioase)[63]. În această privinţă, s-a subliniat că „Renaşterea artelor a fost, asemenea celei a literelor, legată de restaurarea ordinei politice şi de reînnoirea vieţii religioase. Dar ea este mai precoce şi, îndeosebi, mai originală, mai puţin dependentă de aportul străin, sau de cel al trecutului. Artiştii nu erau preocupaţi în aceeaşi măsură ca scriitorii să copieze modele clasice; iar în operele lor îşi fac apariţia tendinţe noi, în germene încă de la sfîrşitul sec. VII între Loara şi Rhin, în teritoriile unde se produsese fuziunea fecundă între tradiţiile antice şi aportul barbar" (M. Pacaut).

În această mare mişcare culturală, o funcţie determinantă au avut-o, cum am văzut, eruditii irlandezi şi anglo-saxoni, excelenţi cunoscători — ca urmaşi ai lui Aldhelm şi Beda — ai culturii latine. Carol cel Mare a fost iniţiatorul, organizatorul şi marele mecenat; dar şi urmaşii săi — Ludovic cel Pios, Carol cel Pleşuv, Ludovic Germanicul — care preţuiau în cel mai înalt grad cărţile, erau foarte mîndri de bibliotecile lor şi întreţineau la fastuoasele lor curţi mulţi eruditi, ţinîndu-i în cea mai mare cinste.

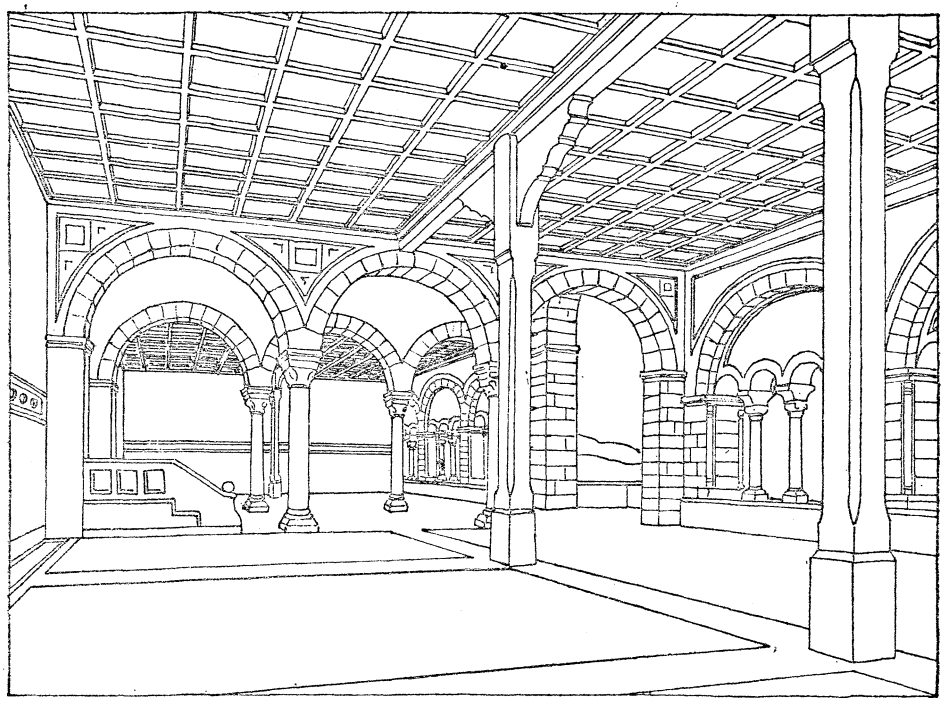
Aceşti intelectuali erau exclusiv clerici (sau, măcar deţinători formali de titluri şi beneficii ecleziastice ori monastice). În felul acesta, şi Biserica, datorită puterii şi bogăţiei ei, încuraja şi (în parte) dirija această mişcare de idei de mare amploare. Uneori, oamenii Bisericii considerau cultura clasică primejdioasă pentru puritatea

[60] De notat, de asemenea, costul foarte ridicat al unei cărţi scrise pe foi de pergament: pentru un singur exemplar al unei *Biblii* erau necesare, pentru pregătirea pergamentului, pieile unei turme de cel puţin 3—400 de oi!

[61] P. Riché. — „S-a remarcat demult că noi nu cunoaştem decît o mică parte din operele scrise de latini. Din 800 de nume cunoscute, nu ne-au rămas decît 150 de opere, dintre care destul de puţine integral" (H. Bardon).

[62] „Toate edificiile importante ale vremii erau îmbogăţite cu decoraţiuni strălucitoare. Acoperişul era adeseori din metal aurit, boltele îmbrăcate în mozaicuri; interiorul era alcătuit din ciborii, cruci, relicvare, candelabre, lampadare, — dintre care multe erau magnifice piese de orfevrerie, împodobite cu pietre preţioase" (J. Boussard).

[63] Despre arta epocii carolingiene se va vorbi în capitolul consacrat artei medievale.



Interiorul grandios al palatului imperial carolingian din Goslar, către 1150

credinţei; cu toate acestea, datorită spiritelor luminate clasicii latini erau citiţi şi comentaţi. Călugării copişti contribuiau la o largă răspîndire a scrierilor lor. Cele mai vechi copii ale unor opere ale lui Caesar, Lucreţiu, Suetonius, Plinius cel Bătrîn şi Plinius cel Tînăr, Iuvenal, Persius, Tacitus, Lucanus, Marţial, precum şi majoritatea operelor lui Cicero, datează din epoca „Renaşterii carolingiene". Bibliotecile mănăstirilor (fiecare conţinînd cîteva sute de volume) din Saint-Denis, Tours, Reims, Laon, Liège, Mainz, Köln, Trier, Korvey (cea din Saint-Gall păstrează pînă azi aceste prime copii), erau importante şi ca şcoli şi centre de cultură. Astfel, operele lui Suetonius, Tacitus şi Ammianus Marcellinus ne sînt azi cunoscute datorită copiilor executate de aceşti călugări (se pare, din Fulda).

Scriitorii, eruditii de la curtea lui Carol cel Mare — care, cu excepţia lui Agilbert, erau toţi străini — nu erau preocupaţi să compună opere originale, ci să imite cît mai bine modelele antice. „Ei înşişi se comportau ca nişte şcolari. În realitate, această atitudine de umilinţă era şi foarte necesară. Într-adevăr, era important să fie create instrumentele elementare ale cunoaşterii, să fie restituite integral textele esenţiale ale latinităţii clasice, să se înveţe a le citi şi înţelege. De aceea, Alcuin s-a angajat mai întîi să corecteze textul latin al *Bibliei;* de aceea, în scopul de a facilita multiplicarea de ediţii clare şi uşor accesibile, a fost elaborat încet-încet un nou tip de scriere, „minuscula carolină", larg difuzată de *scriptorium* din Tours; de aceea, aproape că n-a fost depăşit gradul pregătitor al *trivium*-ului, studiul gramaticii, fondat pe glosele lui Donatus şi Priscianus" (M. Pacaut).

Prin imitarea clasicilor, a luat naştere şi o literatură de fantezie, — un fel de joc literar de îndepărtată inspiraţie păgînă. Alături de literatura de idei, s-au răspîndit o serie de genuri cultivate exclusiv în scop de divertisment, — cu eroi fictivi,

cu făpturi fabuloase, cu povești, cu legende inspirate din Homer sau din lumea orientală. O literatură de imaginație care, începută acum, va cunoaște în secolele imediat următoare un adevărat triumf.

Istoricul francez J. Boussard observa că „aspectul cel mai interesant al mentalității gînditorilor acestei perioade este probabil constituit de nașterea raționamentului filosofic"; de faptul că aceștia înțeleg să-și îndrepte speculațiile nu numai spre teologie, ci și spre un alt domeniu, acela al filosofiei, condus de rațiunea pură. Cînd chiar un om al Bisericii ca Lupus Servatus, episcop de Ferrières, manifestă — depășind scopul inițial limitat, pe care și-l fixase Carol cel Mare, de a pune știința profană în serviciul studierii teologiei — o adevărată sete de a asimila întreaga știință umană, un cult dezinteresat pentru știință în sine, independent de o preocupare propedeutică sau exegetică, și o încercare de a găsi un mijloc rațional de a și-o însuși, neezitînd să afirme că „știința trebuie căutată pentru ea însăși", — înseamnă că ne găsim în fața unei atitudini prin excelență umaniste (chiar dacă, deocamdată, într-o formă rudimentară).

Înseamnă că, încă de pe la mijlocul sec. IX, asistăm la o reînviere a literaturii de imaginație și la o reînnoire a metodelor de gîndire; deci, la constituirea unei *forma mentis*, a unei adevărate *mentalități culturale* — care va fi întreruptă în evoluția ei de evenimente brutale (de incursiunile normanzilor, ungurilor și sarazinilor, aducînd cu ele distrugerea multor mănăstiri, *scriptoria* și biblioteci), dar care va da roade începînd din sec. XI, — „inspirînd și orientînd știința și literatura medievală". Înseamnă că „renașterea științifică și literară a perioadei carolingiene nu este deci doar un moment extrem de strălucit în istoria intelectului uman, ci este și începutul și originea unei evoluții fără capăt" (J. Boussard).

„SECOLUL DE FIER" ȘI SECOLUL AL XI-LEA

Activitatea culturală a carolingienilor este continuată, către sfîrșitul sec. IX sub domnia lui Otto I cel Mare (962—973), care aduce din Italia la curtea sa eruditi, gramaticieni și teologi (printre care și pe istoricul Liutprand din Cremona)[64]. Către anul 1000, împăratul Otto III aduce din Italia còpii din operele lui Orosius, Titus Livius, Persius, Fulgentius, Boethius și Isidor din Sevilla. Urmașul său Heinrich II a îmbogățit biblioteca mănăstirii din Hildesheim[65] cu numeroase alte manuscrise. — Perioada aceasta de intensă activitate culturală pe teritoriu german va căpăta denumirea de „Renaștere ottoniană".

Secolul al X-lea — „Secolul de Fier", cum a fost numit, — cu invazia Angliei de către danezi și cu repetatele incursiuni de jaf ale normanzilor, sarazinilor și ungurilor, — au adus cu ele devastările unor întinse teritorii (Flandra, Normandia,'

[64] Liutprand (cca 920 — cca 972), fiul unui nobil longobard, episcop de Cremona, însărcinat de Carol cel Mare cu misiuni diplomatice la Constantinopol, este cunoscut îndeosebi ca istoric. Opera sa *Antapodosis* relatează evenimente europene dintre anii 887—950. Interesante informații aduc și lucrările *Liber de rebus gestis Ottonis* și *Relatio de legatione Constantinopolitana*, ambele incomplete.

[65] Unde a trăit și a scris și renumita scriitoare și erudită, călugăriță Hroswitha (vd. *infra*, cap. *Literatura*).

văile Senei, Meusei şi Loarei) şi distrugerea unor importante mănăstiri, împreună cu bibliotecile şi cu respectivele lor *scriptoria*.

Secolul al XI-lea a însemnat o perioadă de redresare a vieţii culturale.

În Germania, curţile monarhilor — care, totuşi, erau persoane instruite şi arătau un real interes pentru cultură — n-au mai exercitat rolul de centre culturale. Activitatea culturală — odinioară atît de vie — din mănăstiri, trecea acum printr-o fază de declin. O revitalizare a vieţii intelectuale n-a fost operată de forţe interne, ci a fost fructul unor contacte strînse cu viaţa din Franţa (călugării de la mănăstirile Cluny şi Cîteaux au activat intens şi în Germania) şi, mai ales, din Italia.

În Italia, reactivarea vieţii culturale s-a manifestat mai întîi în sudul Peninsulei, în contact direct cu lumea arabă şi bizantină; dar, în prima perioadă, aportul efectiv al acestor două culturi nu pare să fi fost consistent. În orice caz, în Italia Meridională — care în sec. XI făcea parte din Imperiul bizantin — mănăstirile greceşti (îndeosebi cele din Calabria şi Sicilia) erau şi centre de activitate culturală. O fervoare intelectuală se afirmă şi în unele oraşe din Campania. În sec. XI, la Salerno funcţiona prima şcoală medicală din Europa. În Italia Septentrională, dreptul roman începe să fie studiat sistematic, — în special la Bologna. Guido d'Arezzo creează sistemul modern de notaţie muzicală.

În timp ce la nord de Alpi cultura laică dispăruse demult, în Italia continua să supravieţuiască. Un important rol în viaţa economică şi administrativă îl aveau notarii, — a căror profesiune se transmitea din tată-n fiu. De asemenea importantă era, în viaţa oraşelor italiene, activitatea cronicarilor locali. Aici, în Italia, au apărut şi noile profesiuni laice, cea a medicinei şi cea a dreptului, exercitate de laici care pentru prima dată se constituie într-o categorie socială distinctă şi de prestigiu

Franţa, în schimb, a fost superioară tuturor celorlalte ţări prin cultivarea studiilor umaniste, în speţă a „artelor liberale". La Reims, Gerbert d'Aurillac — viitorul papă Silvestru al II-lea[66] — preda, încă de la sfîrşitul secolului anterior, logica şi retorica, matematica şi astronomia, uimind pe contemporani cu lucrările sale de aritmetică şi geometrie. Într-adevăr, Gerbert a fost cel mai multilateral erudit al timpului său din Occidentul creştin. — Discipolul său Fulbert[67] a condus strălucit Şcoala episcopală din Chartres şi după ce fusese numit episcop; a studiat şi practicat cu succes şi medicina, a scris poezii în limba latină după modelul clasicilor (dar cultivînd şi rima), precum şi un volum de *Epistole*.

Un fapt cultural de o semnificaţie particulară (deocamdată, manifestîndu-se sporadic şi timid) este apariţia unei literaturi în limbi naţionale, — opere originale sau traduceri.

Începuturile par a se situa chiar spre sfîrşitul secolului al IX-lea; dar din producţia acestei perioade s-au păstrat extrem de puţine opere (ca, de pildă, *Beowulf* în Anglia, sau *Ludwigslied*, în Germania). În sec. X, Notker Balbulus traduce

[66] Papă între anii 999—1003. Autor al unor valoroase opere filosofice şi teologice *(Libellus de rationali et ratione uti*, ş.a.), şi în special al unor lucrări ştiinţifice de autoritate *(Geometria, Regola de abaco computi, Libellus de numerorum divisione*, etc.). Studiase, la Cordoba, aritmetica şi cosmografia arabă. Înainte de a fi fost numit arhiepiscop de Ravenna (apoi, ales papă), s-a refugiat timp de doi ani la curtea lui Otto III.

[67] Fulbert (cca 960—1028) a început construcţia catedralei din Chartres şi a introdus în Franţa sistemul de notaţie muzicală al lui Guido d'Arezzo. *Epistolele* sale aduc informaţii preţioase asupra vieţii şi societăţii timpului.

Psaltirea în limba germană; de asemenea, dintre tratatele lui Aristotel, precum şi din operele lui Vergiliu şi Terenţiu; în fine, cîteva din lucrările lui Boethius. Din toate aceste traduceri, doar o mică parte s-au păstrat.

O deosebită importanţă a căpătat activitatea desfăşurată în acest sens în Anglia (unde, dealtminteri, existau precedente cu totul remarcabile, create de Aldhelm, Beda şi Alfred cel Mare). Aici, Aelfric — care conducea şcoala mănăstirii Cerne Abbas (Dorset) — începe, încă înainte de 1055, o traducere a *Genezei* în anglo-saxonă, şi redactează — direct în anglo-saxonă — predici şi cîteva vieţi ale sfinţilor. De asemenea, Aelfric întocmeşte un vocabular latin-anglo-saxon, traduce gramatica latină a lui Priscianus — „şi are ciudata idee să aplice regulile acestei gramatici la limba sa maternă; un efort care i-a permis să confere limbii anglo-saxone o valoare literară şi o precizie pe care n-o avea înainte" (Ph. Wolff).

În mod special, patru au fost domeniile în care secolul al XI-lea a marcat un progres cultural incontestabil.

Primul, a fost cel al învăţămîntului. Unele şcoli mănăstireşti continuau încă să fie centre active de studii, — dar pierzîndu-şi rolul director pe care îl avuseseră înainte. Rare erau mănăstirile care mai primeau în şcolile lor elevi ce nu erau destinaţi vieţii monahale[68]. Acum, focarele vieţii intelectuale se deplasează spre oraşele de reşedinţă ale episcopilor, în preajma marilor catedrale (din Liège, Angers, Tours, şi mai ales Chartres). Aceste şcoli episcopale sînt mai liberale, deschise unui număr mai mare de elevi — atraşi de perspectiva unor cariere intelectuale şi administrative, accesibile acum şi burgheziei — şi avînd o programă de învăţămînt de un nivel mult mai ridicat decît cel din şcolile mănăstireşti.

Apoi: se înregistrează acum notabile progrese în studiul ştiinţelor — al matematicii, al medicinei, al dreptului. Spre sfîrşitul secolului deja, aceste studii vor fi facilitate şi stimulate de operele învăţaţilor arabi care vehiculau contribuţiile ştiinţifice ale lumii greceşti (pe lîngă contribuţiile lor originale); lucrări care încep să fie difuzate în versiuni latineşti efectuate în centrele de traducători din Spania.

În al treilea rînd: studiul dialecticii nu mai rămîne doar ca una din cele trei discipline ale *trivium*-ului, cu funcţie de simplu exerciţiu al raţionamentului, ci începe să fie aplicat şi problemelor teologice. Urmărind aprofundarea studiului acestor probleme cu ajutorul raţionamentului, al logicii, dialectica devine tot mai mult o meditaţie raţională asupra dogmei. În felul acesta, cu Anselm din Canterbury se deschide drumul spre „teologia raţională" — primul pas spre constituirea scolasticii.

În sfîrşit: încă din prima jumătate a secolului al XI-lea, cîmpiile din Occident „s-au acoperit cu o mantie albă de biserici noi" — după cum se exprima un binecunoscut cronicar al timpului (Raoul Glaber, m. 1050). Prosperitatea economică a instituţiilor religioase — deocamdată, aproape singura clientelă a meşterilor constructori, şi în genere a tuturor categoriilor de artişti; circulaţia monetară mai rapidă; progresul realizat în cîmpul cunoştinţelor matematice, în cel al procedeelor tehnice şi al temelor de inspiraţie foarte variate (progrese ajutate şi de o mai uşoară deplasare a meşterilor şi artiştilor), — toţi aceşti factori au contribuit la crearea unuia din marile stiluri ale artei europene: stilul romanic.

[68] Foarte puţine mănăstiri fac excepţie de la acest fenomen de declin intelectual — Monte, cassino, Cluny, Bec. Altele — ca Saint-Gall, Corbie, Bobbio, Fulda — îşi menţin marile biblioteci dar fără să le mai îmbogăţească, şi chiar fără să le mai folosească.

„RENAȘTEREA FREDERICIANĂ"

Cea mai activă viață culturală de la o curte regală a timpului a fost cea promovată în Sicilia.

Aici, între anii 1130—1154, regele normand Roger II — care citea și scria curent latinește și grecește, și care desigur că înțelegea și limba arabă — a fost primul suveran din seria unei dinastii de mecenați luminați, al cărei reprezentant mai ilustru va fi Frederic II. Excelentul aparat birocratic și administrativ — care însuma și secretari poligloți, indispensabili relațiilor intense ale curții atît cu țările occidentale, cît și cu imperiile bizantin și arab — a exercitat o notabilă influență asupra mediului intelectual. La curtea din Palermo s-au efectuat numeroase traduceri în limba latină ale operelor grecești, ebraice și arabe. Cei mai eruditi și mai activi traducători erau totodată și înalți funcționari ai administrației statului.

Această activitate culturală a culminat — prin intensitatea sa deosebită, multilateralitatea preocupărilor și înaltul nivel al realizărilor — datorită personalității excepționale a lui Frederic II (1194—1250). Ceea ce istoricii numesc „renașterea fredericiană" — unul din capitolele cele mai strălucite ale întregii culturi medievale — a fost opera sa[69].

Om politic, administrator și diplomat de mare anvergură, Frederic II — care vorbea din copilărie limba arabă și care era un mare admirator al științei, filosofiei, artei și literaturii arabe, — a întreținut relații de amiciție cu sultanul Egiptului al-Kamil (protector al eruditilor, el însuși poet și versat în jurisprudență). „În lumea musulmană el vedea depozitara vechii culturi grecești, îmbogățite cu contribuții proprii în domeniile matematicii și medicinei" (G. Masson).

În 1230, Frederic II începe opera de revizuire a tuturor legilor din regatul său, promulgînd la sfîrșit un nou corp de legi — *Liber Augustalis* (sau *Constitutiones Regni Siciliae*). Era o întreprindere de o amploare neabordată din timpul lui Iustinian, o operă mai cunoscută sub titlul *Constituția din Melfi*, și care este apreciat azi ca fiind primul mare cod juridic al Evului Mediu. Alarmat, înțelegînd caracterul revoluționar al acestor legi, papa Grigorie IX îl admonestează numindu-l „persecutor al Bisericii", care „răstoarnă libertățile statului". — În principal, *Constituția din Melfi* prevedea concentrarea puterii în mîna împăratului; un proces de centralizare politică ce îi priva pe feudali de multe privilegii. Printre dispozițiile fundamentale[70], codul enunța și conceptul egalității tuturor în fața legii: împăratul declara că „nimic nu e mai odios decît oprimarea săracului de către cel bogat"[71].

[69] Tatăl său, împăratul Germaniei și rege al Siciliei Henric VI de Hohenstaufen, era fiul lui Frederic Barbarossa. După moartea tatălui său (1197), Frederic este încoronat rege (1212), iar în 1220, împărat al Germaniei. Excomunicat de două ori de papa Grigorie IX pentru a nu-și fi respectat promisiunea de a pleca în cruciadă, în cele din urmă pornește totuși; în urma unui acord încheiat cu sultanul al-Kamil ocupă fără luptă Orașul Sfînt și este încoronat rege al Ierusalimului. În conflict acut cu papalitatea timp de aproape 25 de ani (vd. și vol. 2 al prezentei lucrări, pp. 566—567).

[70] Redactat într-o elegantă proză latină, codul proclama responsabilitatea suveranului — ale cărui puteri erau de origine divină — față de Dumnezeu pentru ordinea din lume; delictul de les-majestate era echivalat cu sacrilegiul și pedepsit ca atare; toți funcționarii statului erau numiți de împărat și răspundeau în fața lui; ordaliile erau abolite. Codul suprima guvernarea autonomă a orașelor; impunea limite dreptului Bisericii și ordinelor religioase (vizați fiind Templierii, Hospedalierii și Cavalerii Teutoni) de a achiziționa feude și orice proprietăți funciare; împrumutul cu dobîndă era interzis; cauzele văduvelor și orfanilor erau susținute de apărători din oficiu; nu se putea intenta un proces minorilor sau deficienților mintali; răpirea unor naufragiați pentru a fi duși în robie era pedepsită cu moartea; cine răpea sau violenta o femeie era pedepsit cu maxima severitate, — iar proxeneții, cu sclavia, ș.a.m.d.

[71] În schimb, codul îi obliga pe țăranii fugiți de pe domeniile stăpînilor să se reîntoarcă în termen de trei luni: din motive economice, societatea medievală nu se putea încă dispensa de siste-

Frederic II a desfăşurat o activitate deosebit de intensă de constructor. Printre castelele construite în Puglia (la Lucera, Trani, Bari), fortăreţe şi în acelaşi timp castele rezidenţiale şi de agrement, edificii care anunţă întrucîtva fastul palatelor Renaşterii, este magnificul Castel del Monte (al cărui proiect se spune că ar fi fost desenat de însuşi împăratul) şi cel din Gioia del Colle, cu grandioasa sa curte şi marea sală a tronului. În Sicilia, renumite sînt Castel Maniace (Siracuza), Castel Ursino (Catania) şi castelul Augusta — cel mai bine păstrat pînă azi şi fostă reşedinţă regală. Ca arhitectură, în toate aceste edificii — prevăzute cu camere de baie, cu sisteme hidraulice, cisterne, conducte de plumb, cabinete, — se evidenţiază influenţa goticului francez. (La Castel del Monte apar de asemenea elemente clasice şi orientale). În Toscana, impresionează imensul castel, foarte bine păstrat pînă azi, din centrul oraşului Prato.

Frederic II, care era versat şi în „artele mecanice", desenase — „cu mîna sa", atestă un cronicar al timpului — şi elementele de apărare ale podurilor din Capua: poarta, surmontată de statui antice găsite printre ruinele acestui oraş roman, reproduce un arc de triumf al împăraţilor romani. Unele statui însă, inspirate din cele antice, fuseseră executate în „şcoala imperială" de sculptură, pe care Frederic II o fondase la Capua, în intenţia de a reînvia stilul clasic al Romei antice. „Se pare că, pînă la Frederic II nimeni nu privise sculpturile antice ca opere de artă cu care să îşi împodobească locuinţa"[72].

Un alt semn evident al excepţionalei sale intuiţii artistice — şi care de asemenea îl arată ca un precursor al Renaşterii — este desenul monedelor de aur pe care le-a emis (aşa-numitele „augustalii"), cu portretul său avînd legenda: „Imp/Rom /Caesar/Aug"; iar pe revers, în jurul acvilei imperiale, numele „Fredericus". Numismatica medievală nu cunoaşte o realizare artistică asemănătoare acesteia. Nu numai gustul pentru luxul în sine, ci înainte de toate pentru frumosul natural şi artistic îl caracteriza; o dovedesc şi locurile pe care le alegea pentru castelele sale, şi grădinile cu care le dota[73]. „Putem într-adevăr considera pe Frederic II ca fiind primul dintre umanişti; căci dragostea sa pentru frumuseţea naturii (împărtăşită, la acea dată, poate numai de Francisc din Assisi, sau de unii poeţi de la curtea sa) şi extraordinara mobilitate a intereselor sale culturale îl fac mai apropiat de omul complet al Renaşterii decît de cel al Evului Mediu" *(Idem)*.

Interesele sale culturale se îndreptau în mod preeminent spre lumea cărţilor, — de care nu se despărţea nici în cursul deselor sale deplasări de la o reşedinţă la alta. (Biblioteca sa includea numeroase opere de ştiinţă ale autorilor clasici, frumos miniate şi legate, catalogate şi sistematizate pe materii). În aceste deplasări îl însoţeau şi magii şi astrologii săi. La curtea sa se va constitui şi renumita „Şcoală poetică siciliană" (unde Jacopo da Lentini va crea forma fixă a sonetului), care va

mul iobăgiei. — Frederic II şi-a împărţit regatul în nouă provincii (Abruzzo, Molise, Capitanata, Benevento, Puglia, Basilicata, Calabria, Sicilia de Est şi de Vest), care au rămas aceleaşi pînă în sec. XIX, la unificarea Italiei. Iar într-un decret dat la Messina (1233), stabilea că reuniunile cu reprezentanţii poporului trebuiau să aibă loc de două ori pe an. Frederic II este primul monarh medieval care convoacă Starea a Treia (deşi nu îi acorda nici măcar prerogative consultative).

[72] G. Masson; autor care reaminteşte că „un anumit interes, vag, pentru ruinele Romei antice îşi găsise expresia în a doua jumătate a sec. XII în primul ghid al unui oraş care a fost scris vreodată: *Mirabilia Urbis Romae*, în care pentru prima oară se acorda o oarecare atenţie monumentelor în sine, iar nu pentru semnificaţia lor religioasă de scene ale martiriului primilor creştini".

[73] Arta grădinilor „s-a dezvoltat în Sicilia mai mult ca în restul Europei. În 1494, Carol VIII al Franţei a descris cu mult entuziasm într-o scrisoare frumuseţea grădinilor napolitane / deci, din fostul regat al Siciliei, — n.n. *O.D.*/şi a luat cu el în patrie doi grădinari napolitani" *(Idem)*.

însemna momentul de început al literaturii italiene[74], Frederic II însuși a scris și poezii (i se atribuie cel puțin trei, cunoscute); de asemenea, și fiii săi, Enzo și Manfredi.

Dar interesul său precumpănitor era cel pentru științe, — îndeosebi pentru matematică și pentru științele naturale. „Și prin acest aspect al caracterului său, Frederic II se aseamănă mai mult cu contemporanii săi musulmani decît cu regii creștini" *(Idem)*. La Napoli, împăratul fondează (în 1224) prima universitate statală și laică, — total înafara oricărei influențe monastice, — „izvor de științe și seminar de doctrine", ce urma să devină centrul cultural al regatului (și pentru a contracara influența universității din Bologna), unde vor veni eruditi ca latinistul Anello da Gaeta, filosofi ca Arnaldo Catalano, juriști ca Benedetto d'Isernia sau Roffredo di Benevento; și tot la universitatea din Napoli se va forma și tînărul Toma din Aquino[74 a].

„Dorim ca în Regatul nostru mulți să devină pregătiți pentru a-și potoli setea de știință și de răspîndire a învățăturilor" — scrie împăratul în decretul de fondare a noii universități. „Pentru aceasta hotărîm ca în prea-plăcutul oraș Napoli să fie predate artele și studiile care să reglementeze orice profesiune, pentru ca cei doritori să învețe în Regatul nostru să afle acolo tot ce le este trebuitor pentru a-și mulțumi rîvna, și să nu mai fie siliți să cutreiere și să se milogească prin locuri străine în căutarea științei". Și, adresîndu-se magiștrilor — „învățați vrednici de cea mai înaltă laudă" — pe care îi chema să predea: „Dăruiți-vă, așadar, cu bunăvoință și plăcere îndeletnicirilor dorite de școlari, cărora le orînduim ca loc de ședere acest oraș unde toate cele trebuincioase se află din belșug, unde să găsească locuințe încăpătoare, unde vor fi bine primiți, și unde sînt lesnicioase transporturile pe uscat și pe mare, ca să le aducă oamenilor tot de ceea ce au lipsă". Și — după ce ordonă guvernatorilor provinciilor să aducă la cunoștință tuturor că nimeni nu va putea ieși din regat pentru a studia la alte universități, iar cei plecați vor trebui să se reîntoarcă în cel mai scurt timp — textul decretului continuă, specificînd în detaliu și condițiile de viață asigurate studenților[75]. — Prin fondarea universității din Napoli (precum și prin alte mijloace), Frederic II a difuzat instrucția și în rîndurile categoriilor sociale sărace.

În 1232, împăratul trimite în dar profesorilor universității din Bologna cîteva cărți; printre acestea erau și operele de logică și fizică ale lui Aristotel, pe care el pusese anume să fie traduse din arabă și greacă. Darul era însoțit de o scrisoare în care Frederic II mărturisea că încă de copil fusese atras de domeniile culturii; și că și acum, cînd reușea să se mai sustragă de la treburile statului, se retrăgea în biblio-

[74] Școală pe care Dante o elogiază — împreună cu Frederic II și curtea sa — în termeni superlativi *(De vulgari eloquentia*, I, 12; vd. și *Ospățul*, IV, 3, 10). — „Școala siciliană" a iradiat și la Bologna, Pisa, Arezzo, Lucca, Siena, Florența, — toate orașe care întreținеau raporturi strînse cu curtea imperială.

[74 a] Fondarea universității din Napoli făcea parte din manevrele antipontificale ale împăratului. Papa Honorius III a înțeles; și cînd Frederic II îi obligă pe supușii săi să frecventeze numai universitatea fondată de el, nu ezită să excomunice noul oraș universitar. (Același Honorius III, după ce se proclamase „protector" al universității din Paris, primele sale dispoziții au fost interzicerea studiului lui Aristotel și al dreptului roman — în 1215 și 1219; iar în 1225, să ordone ca *De divisione naturae* a lui Scotus Eriugena să fie arsă pe rug.)

[75] La universitatea din Napoli se vor găsi magiștri și doctori pentru orice disciplină; studenții, de oriunde ar proveni, vor putea rămîne aici oricît și se vor putea reîntoarce cînd vor dori, garantîndu-li-se protecția persoanei și bunurilor; cele mai bune hanuri din oraș vor închiria studenților camere contra unei chirii stabilite în decret; studenților li se vor acorda împrumuturi și li se vor împrumuta gratuit și cărțile de studii; creditorii nu vor putea reclama restituirea împrumuturilor atîta timp cît studenții nu vor părăsi orașul. „Nu staturnicim nici o margine în ce privește grîul, vinul, carnea, peștele și alte cele de care au nevoie studenții, căci toate acestea se află din belșug în provincia Napoli, și vor fi vîndute studenților în aceleași condiții ca și cetățenilor orașului, putîndu-se încheia și contracte pentru aceasta".

teca sa, între manuscrisele de toate felurile pe care le adunase — şi care, „clasificate în ordine, îmbogăţesc dulapurile noastre". Împăratul încuraja şi subvenţiona un mare grup de traducători de lucrări ştiinţifice; unii dintre aceştia — cei mai importanţi — erau de origine israelită[76]. „Acesta era un exemplu — neobişnuit pentru acea epocă — de lipsă de prejudecăţi din partea împăratului, care, bineînţeles că se dedicase şi unui studiu aprofundat al credinţelor şi obiceiurilor iudaice" *(Idem)*.

Studiile sale predilecte erau, cum spuneam, matematica şi ştiinţele naturale; iar una din plăcerile lui deosebite era să discute probleme de ştiinţă şi filosofie cu eruditii de la curtea sa — o prefigurare a curţilor renascentiste din următoarele secole. Leonardo Fibonacci — considerat cel mai mare matematician pe care l-a dat Occidentul creştin pînă în secolul al XVIII-lea — i-a dedicat celebrul său tratat *Liber Quadratorum;* împăratul i-a supus spre rezolvare (ajutat desigur de un matematician de la curte, probabil Giovanni da Palermo) cîteva probleme de matematică pură.

Către 1240, Frederic II trimite o serie de teze ştiinţifice, spre dezbatere — faimoasele aşa-numite *Quaesiti siciliani* — unor învăţaţi din Egipt, Siria, Irak, Yemen şi Maroc[77]. Gestul era de o îndrăzneală extremă: niciodată pînă acum nu se întîmplase ca un suveran creştin să se angajeze în asemenea discuţii cu păgînii! (Iar scandalul pe care l-a provocat a fost cu atît mai mare cu cît gestul avusese loc imediat după ce împăratul fusese excomunicat pentru a doua oară). — La curtea sa se afla şi renumitul filosof şi om de ştiinţă, astrologul său oficial Michael Scotus[78], pe care împăratul îl numea „prea iubitul meu maestru"; şi căruia i-a adresat în repetate rînduri scrisori confidenţiale, cerîndu-i să îl lămurească asupra unor chestiuni de cosmologie şi astronomie, structura şi dimensiunile Pămîntului, natura vulcanilor, a diferitelor feluri de rîuri, fluvii, mări şi ape termale (dar — şi asupra „lumii de dincolo" şi a naturii sufletului). Curiozitatea ştiinţifică a sa mergea uneori pînă la efectuarea unor experimente stranii[79].

O altă preocupare constantă a împăratului a fost medicina, stimulînd şi încurajînd studiile medicale, dînd tot sprijinul material cercetătorilor[80]. Se spune că el însuşi prescria remedii pentru familie şi prieteni. (British Museum posedă un asemenea manuscris, atribuit lui). A instituit la Salerno prima şcoală europeană, orga-

[76] Ca Iacob Anatoli din Marsilia (care traduce pentru împărat din Ptolemeu şi Averroes), sau Iehuda ben Salomon Cohen. — Evreii dădeau o înaltă apreciere culturii lui Frederic II, — ale cărui cuvinte erau citate alături de cele ale lui Aristotel şi Alexandru cel Mare (în *Oglinda bunelor purtări,* — un cod ebraic foarte cunoscut în acea epocă).

[77] S-au păstrat răspunsurile lui Ibn Sab'in — unul dintre cei mai mari oameni de ştiinţă din acel timp ai lumii islamice. (În cele din urmă, Ibn Sab'in, persecutat incontinuu de coreligionarii săi pentru eterodoxie şi anticonformism, s-a sinucis, — pentru că nu reuşise să se convingă că „nu există un alt Dumnezeu înafară de Alah"!).

[78] Vd. *infra*, cap. *Ştiinţa*, paragraful consacrat astronomiei. De asemenea, pentru preocupările sale de zoologie, — *ibidem*.

[79] De pildă, — odată a închis un condamnat într-un butoi, pentru a constata dacă sufletul iese sau nu din trup în momentul morţii fizice; altă dată, a izolat complet doi nou-născuţi pentru a vedea ce limbă vor începe să vorbească; sau, a pus să fie spintecaţi doi condamnaţi, pentru a observa personal ce efect produce somnul asupra digestiei, ş.a. — Evident, asemenea experimente — relatate în *Cronica* lui Salimbene da Parma — puteau fi doar acuze inventate spre a-l compromite, exploatînd binecunoscutele sale preocupări „ştiinţifice".

[80] Astfel, la cererea împăratului (care avea obiceiul să facă baie în fiecare zi), magistrul Theodoros, din cercul învăţaţilor de la curtea sa, a scris un tratat de igienă şi o lucrare de dietetică; un alt medic de la curte, Zacharia, inspirîndu-se din surse greceşti a compus un tratat de oftalmologie (împăratul suferea de tulburări de vedere). Adam din Cremona a scris un tratat de igienă pentru uzul soldaţilor şi pelerinilor; iar Pietro d'Eboli i-a dedicat un poem medical despre băile termale din Pozzuoli, pe care împăratul le frecventa (şi unde a pus să se construiască şi un spital pentru săraci).

nizată, de anatomie; a reglementat exercitarea profesiunii medicale, stabilind onorariile medicilor, numărul de vizite obligatorii, diurne și nocturne, a bolnavilor, prevăzînd și îngrijiri și tratamente gratuite pentru săraci; de asemenea, a practicii farmaciștilor (obligați să depună jurămînt că vor pregăti corect medicamentele). Pe medici i-a supus unor controale foarte severe din partea unor inspectori imperiali (abaterile grave de la dispozițiile date mergînd pînă la confiscarea averii).

În toate aceste preocupări — ca și în întregul său stil de viață — Frederic II a manifestat o mare independență de spirit (adeseori — e adevărat — dublată și de manifestări fie de frivolitate, fie de brutalitate mergînd pînă la cruzime). Cronicarul Salimbene — informat direct de persoane din anturajul împăratului — notează că Frederic II „nu credea cîtuși de puțin în Dumnezeu". Iar papa Grigorie IX îl acuza categoric (în 1234) că negase Imaculata Concepțiune a lui Hristos; și că ar fi afirmat că lumea a fost înșelată de trei impostori — Moise, Mahomed și Iisus Hristos. Ceea ce este cert, documentat, este interesul său constant pentru problema imortalității sufletului și, de asemenea, faptul că Frederic II nega doctrina creștină a transsubstanțierii.

„RENAȘTEREA MEDIEVALĂ": SECOLELE XII ȘI XIII

S-a ajuns astfel, la acea magnifică explozie a forțelor intelectuale, spirituale, literare, artistice, cunoscută în istorie ca „Renașterea medievală". Un fenomen cultural de o amploare și de o importanță excepționale, decisiv pentru evoluția ulterioară a întregii culturi europene. În raport cu „Renașterea carolingiană" a secolelor VIII și IX — mișcare limitată la teritoriul franc, — „Renașterea medievală" este clar definită prin faptul că depășește aceste limite teritoriale, apare în condițiile înmulțirii centrelor monastice (și a apariției noilor ordine, franciscan și dominican), cu școlile lor și celelalte activități culturale; nu este opera unei dinastii, și nici nu își are centrul director situat la o curte imperială; iar în raport cu Renașterea secolelor XIV-XVI, nu este creația exclusivă — ca origine și ca expresie maximă — a unei singure țări (care va fi Italia). — Ceea ce nu înseamnă, totuși, că o localizare geografică nu este, esențialmente, posibilă: centrele sale originare de creație și de iradiere (mai întîi, în Occident) au fost cele din Franța.

Au concurat la această splendidă „Renaștere medievală" atît rezultatele cîștigate anterior (continuitatea culturală n-a fost niciodată întreruptă), cît și rolul noilor factori istorici[81]. Viața intelectuală a căpătat o amploare și un ritm de dezvoltare necunoscute pînă acum în Evul Mediu, — stimulată fiind și alimentată și de cantitatea de manuscrise ale operelor grecești și arabe aduse din Asia Mică (îndeosebi din Siria), transpuse acum în limba latină de centrele de traducători din Italia (Sicilia, Roma, abația Montecassino, ș.a.), precum și din Spania — în special din Toledo, — țară în care, după recucerirea marilor orașe de sub stăpînirea maurilor (Toledo în 1085, Saragosa în 1118), au activat învățați veniți din multe țări occidentale.

[81] Continua prosperitate economică a Bisericii, formarea orașelor, consolidarea structurilor statale, constituirea primelor state birocratice occidentale, schimburile intelectuale sporite între țările nordice și cele mediteraniene, contactele cu civilizația și cultura Orientului Apropiat prin relațiile stabilite de republicile italiene cu Bizanțul, prin expedițiile cruciadelor, prin intensificarea raporturilor comerciale și ale celor diplomatice, prin numărul tot mai mare al pelerinilor, ș.a.

În primul rînd, în perioada „Renaşterii medievale" limba latină a fost cultivată cu metodă şi eleganţă. Clasicii latini au fost studiaţi pentru valoarea lor literară intrinsecă, nu doar ca o materie auxiliară în scop de exegeză a textelor religioase, sau ca ilustrări, ca exemple pentru exerciţiile gramaticale. Se scrie acum multă poezie în limba latină. Tematica, genurile şi speciile cultivate sînt de o mare diversitate — de la istorie, legendă, motive biblice sau fabule antice, la satiră, parodie, poeme erotice sau cîntece de petrecere; de la poezie mistică, imnuri, tropi sau scurte poeme morale, la epitafuri, dedicaţii, epigrame, versuri ocazionale sau poezie gnomică; de la poeme de cîteva mii de versuri pînă la cele de numai două distihuri; iar ca formă — compoziţii în care versurile alternează cu proza şi limba latină clasică cu limba „vulgară", cu vorbirea populară.

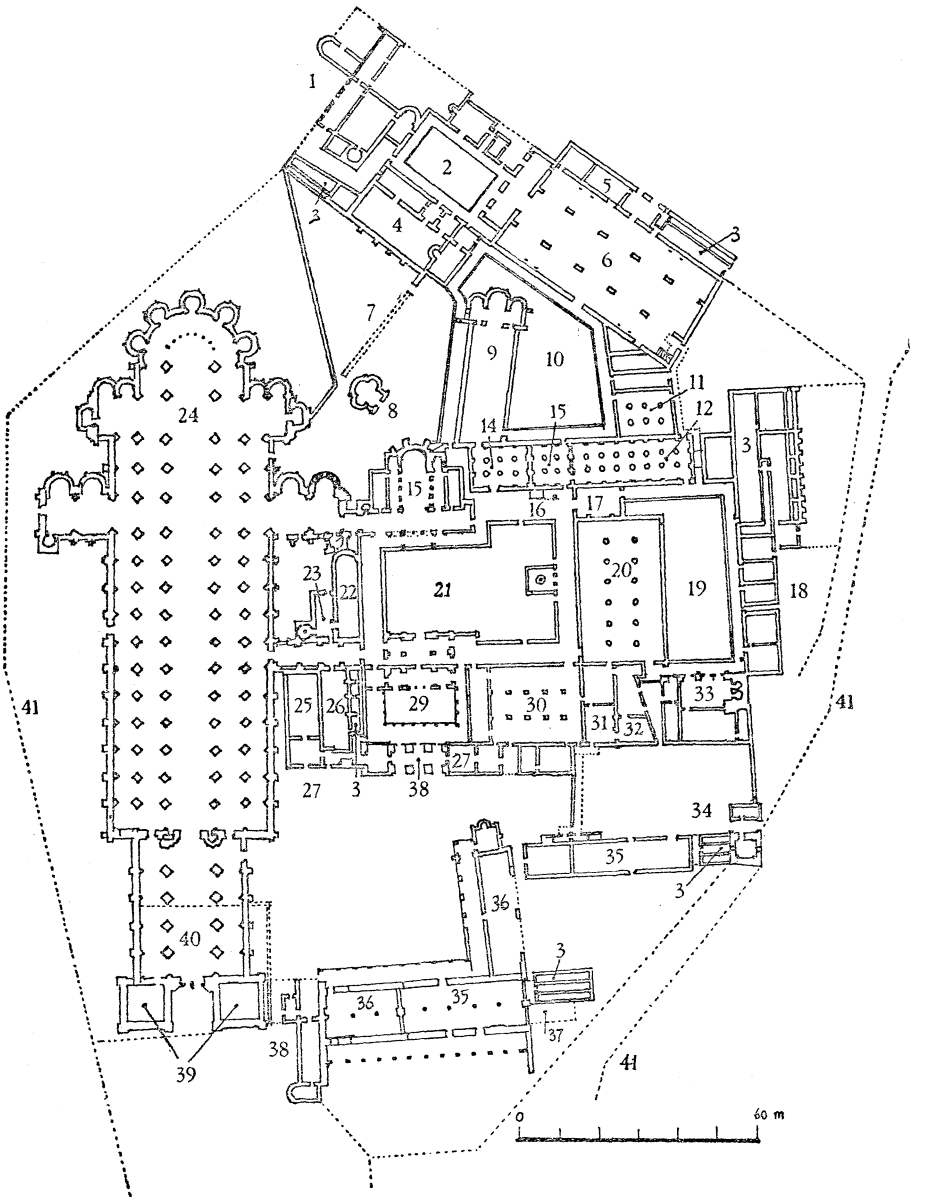
Limba latină — care încă din perioada carolingiană îşi cîştigase definitiv prestigiul de limba prin excelenţă a culturii, de limbă internaţională a intelectualităţii — atinge acum un grad de răspîndire excepţională; devine limba oficială în relaţiile dintre ţări, limba tuturor cancelariilor, a actelor, ordonanţelor, legilor şi diplomelor; a operaţiilor comerciale consemnate în scris, a comunicării dintre oamenii Bisericii. Limbă care încă din sec. IX se studia în şcoli pe baza unor texte clasice, care continua să rămînă şi o limbă vorbită (în cercuri mai restrînse, firește), şi care va rămîne încă mult timp limba intelectualilor din Occident. (Chiar şi după secole de categorică afirmare a limbilor şi literaturilor naţionale: în 1570, din totalul cărţilor imprimate, 70% erau scrise în limba latină. În sec. XVIII, procentul acestora faţă de cărţile publicate în limbi naţionale era încă de 28%).

„Renaşterea medievală" a înregistrat progrese decisive în toate domeniile culturii[82].

Dreptul roman a devenit acum obiect de studiu realmente ştiinţific, metodic şi aprofundat, în cadrul unor adevărate şcoli juridice superioare. Ştiinţa şi filosofia greacă încep să fie cunoscute şi larg difuzate, graţie traducătorilor şi comentatorilor arabi şi creştini. În filosofie, apar mari gînditori, originali, în cadrul sau înafara diverselor direcţii ale scolasticii. Genul istoriografiei realizează progrese notabile în direcţia unor forme mature. Sub influenţa clasicilor latini (şi, uneori, cu tendinţa de a-i imita) se scrie acum enorm de multă poezie originală în limba latină — adeseori o latină populară, impură, „medievală", şi cu îndrăzneţe inovaţii prozodice. Materiilor învăţămîntului ciclurilor *trivium* şi *quadrivium* li se adaugă discipline noi — matematica, dreptul, medicina, ştiinţele naturii, — cele predate printr-o îndelungată tradiţie fiind acum mult îmbogăţite cu noi elemente şi studiate mai aprofundat. Odată cu înfiinţarea primelor universităţi — instituţia culturală cea mai caracteristică a Evului Mediu — învăţămîntul superior capătă un profil propriu, bine definit, cu un rol foarte important şi în viaţa socială.

Creaţia literară în limbi „vulgare", naţionale, ia un extraordinar avînt. Genul epic al cîntecelor „de gesta" — în primul rînd; este perioada în care sînt redactate capodoperele genului — *Cîntecul lui Roland*, *Cîntecul Nibelungilor*, *Cîntecul Cidului*. Alături de o bogată producţie de poezie religioasă — *laudes* — se afirmă, la un înalt nivel de artă, lirica trubadurilor, a truverilor, a *Minnesänger*-ilor; în timp ce, în mediile universitare şi, în general, ale oraşelor, „goliarzii" cultivă o foarte originală poezie în tonuri esenţialmente burgheze şi preeminent satirică. Aceleaşi tonalităţi sînt perceptibile în genul narativ al *fabliaux*-urilor mai scurte, ca şi al ciclului mai complex al *Romanului lui Renart*. — În domeniul teatrului, se constituie acum drama liturgică a „miracolelor", precum şi — într-o formă incipientă — teatrul comic.

[82] Vd. *infra*, capitolele dedicate fiecăruia din aceste domenii — Ştiinţa, Filosofia, Arta, Literatura, Teatrul, Muzica.



Planul — din 1157 — al complexului monastic Cluny

1. Locuința priorului. 2. Curtea. 3. Latrine. 4. Vechea infirmerie. 5. Dependințe. 6. Infirmeria mare. 7. Cimitir. 8. Capela cimitirului. 9. Capela Maicii Domnului. 10. Curtea infirmeriei. 11. Dormitor. 12. Încăpere boltită. 13—14. Vorbitoare. 15. Capelă. 16. Scări. 17. Cameră de încălzire. 18. Camerele și curtea novicilor. 19. Claustrul novicilor. 20. Sală de mese. 21. Claustru. 22. Capela abatelui. 23. Sacristia. 24. Biserica mănăstirii construită în sec. XII (Cluny III). 25. Vechea încăpere pentru oaspeți. 26. Curte. 27. Palat. 28. Portic. 29. Atrium. 30. Cămară de alimente. 31. Bucătăria călugărilor mireni. 32. Cămări. 33. Brutărie. 34. Poarta dinspre sud. 35. Staul (deasupra, dormitorul servitorilor mănăstirii). 36. Arhondaric. 37. Anexă. 38. Poarta principală. 39. Adaosuri din sec. XIII. 40. Adaosuri, încă neterminate în 1157. 41. Zidurile de incintă din 1179.

În arhitectură şi sculptură, stilul romanic îşi realizează ultimele capodopere, făcînd loc celuilalt mare stil care a dominat arta Evului Mediu — stilul gotic. „Într-unul din domeniile de ştiinţă aplicată, secolul al XII-lea a excelat impunîndu-se asupra tuturor celorlalte secole ale Evului Mediu: în arhitectură. Aceasta nu se întemeia pe tratate antice — deşi Vitruvius era tradus şi rezumat, — ci pe tradiţie şi pe practicile artei construcţiei. În istoria arhitecturii, secolul al XII-lea apare ca perioada de culme a romanicului şi de început a goticului. Acesta din urmă nu s-a afirmat numai ca o înaltă culme a unei gîndiri artistice, ci a fost şi rezultatul unui imens efort de inginerie, prin calculul maselor şi al tensiunii spre înălţime, prin folosirea expertă a materialelor, prin echilibrul şi armonia ansamblului“[83].

CENTRELE CULTURALE

În starea generală de ignoranţă a timpului, mănăstirile erau şi centre de viaţă culturală. Pe ansamblu, însă, numărul celor care puteau fi considerate adevărate centre de cultură era mic; iar în cursul secolelor XII şi XIII, activitatea lor culturală — chiar şi a celor odinioară mai active — era în declin[84].

Aceasta s-a datorat însemnatelor mutaţii petrecute în sfera vieţii social-economice, şi mai ales dezvoltării oraşelor, — mediu în care au apărut şi au activat intens noile ordine călugăreşti, cel al franciscanilor şi cel al dominicanilor, al căror rol în viaţa culturală a Occidentului medieval nu poate fi îndeajuns subliniat.

În întreaga viaţă monastică din Occident prevala „regula“ lui Benedict din Norcia. Dar această „regulă“ — care prevedea, pentru cîntul coral al slujbelor religioase, precum şi pentru studiul textelor biblice sau ale Părinţilor Bisericii, un program obligator de 9-12 ore zilnic — nu lăsa călugărilor timp liber şi pentru o altă lectură. „Regula“ benedictină nu prevedea nici înfiinţarea de şcoli, nici *scriptoria* pentru copierea de texte (chiar dacă, în realitate, şi în mănăstirile benedictine funcţionau atît şcoli cît şi *scriptoria*). În mănăstiri, predarea „artelor liberale“ nu figura pe primul plan; iar cînd figura, nu toate aceste şapte discipline erau predate. Mănăstirile aveau biblioteci (de regulă, texte biblice, teologice şi de uz liturgic); aveau şcoli în care novicii învăţau cititul, scrisul (nu totdeauna) şi — mai rar — socotitul; aveau o arhivă în care se păstrau diverse scripte — acte de proprietate, de donaţie, de cadastru, registre de născuţi, căsătoriţi şi decedaţi, un calendar în care erau mereu adăugate numele noilor beatificaţi, tabele cu data Paştelor pentru fiecare an; scripte care, deşi nu includeau şi anale propriu-zise, consemnau, totuşi, date utile unei eventuale lucrări istorice viitoare.

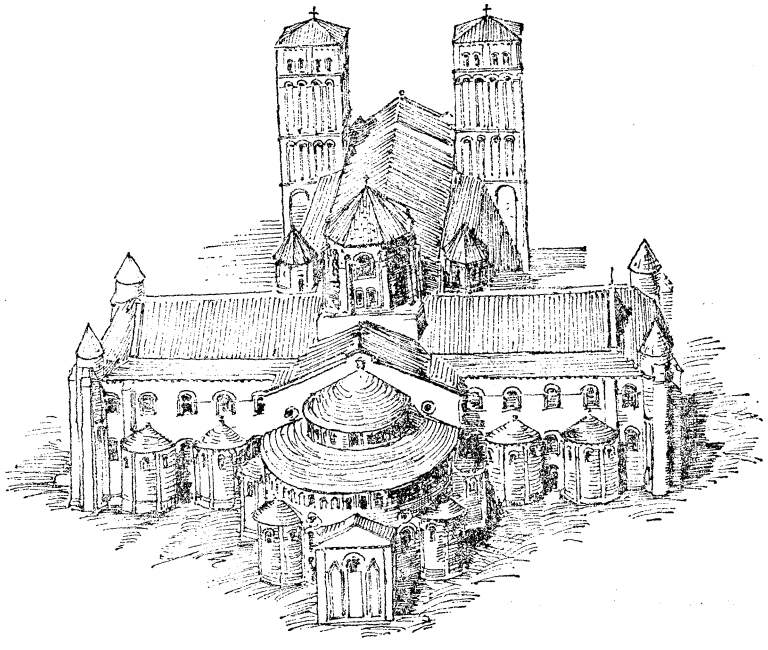
Dar, ceea ce s-ar putea numi cu adevărat o „viaţă intelectuală“ lipsea în marea majoritate a mănăstirilor. În sec. XII, chiar şi marile mănăstiri benedictine: Luxeuil, Corbie, Saint-Gall, Bobbio, — au intrat, acum, într-o evidentă fază de decadenţă.

În Italia, cea mai activă rămăsese celebra mănăstire Montecassino (fondată de Benedict din Norcia), în care marea bibliotecă de manuscrise se îmbogăţise continuu, conţinînd nu numai opere teologice şi de uz liturgic, ci şi lucrări ale unor istorici

[83] C.H. Haskins. — „Din nefericire pentru noi, aceste cunoştinţe n-au fost adunate într-un manual de inginerie, ci au rămas limitate la practică; încît, nu posedăm nici o sursă de informaţie. Numai cu Villard de Honnecourt vom putea conta pe desene şi schiţe; dar după el, din nou va trebui să aşteptăm mult timp, şi să ne mulţumim cu opera gata realizată“ *(idem)*.

[84] Pentru secolul al XII-lea, lucrarea folosită în principal în cele ce urmează este cartea clasică, rămasă pînă azi fundamentală, a lui C.H. Haskins (vd. *Bibliografia)*.

(Iosephus Flavius, Grégoire de Tours, Paul Diaconul); de asemenea — opere ale clasicilor antici: *De natura deorum* a lui Cicero, *Eglogele* lui Vergiliu, *Fastele* lui Ovidiu, diverse opere ale lui Horațiu, Terențiu, Seneca; apoi, gramaticile lui Theodoros și Donatus, *Instituțiile* și *Novelele* lui Iustinian. — Fără grija abaților și fără călugării copiști de la Montecassino, care au salvat de la pieire atîtea opere, noi



Marea biserică a mănăstirii Montecassino, în 1075, — centrul cultural cel mai important din Italia în epoca „renașterii medievale". (Studiu de reconstituire)

n-am cunoaște nici scrierile lui Varro sau ale lui Apuleius, nici *Istoriile* sau *Analele* lui Tacitus.

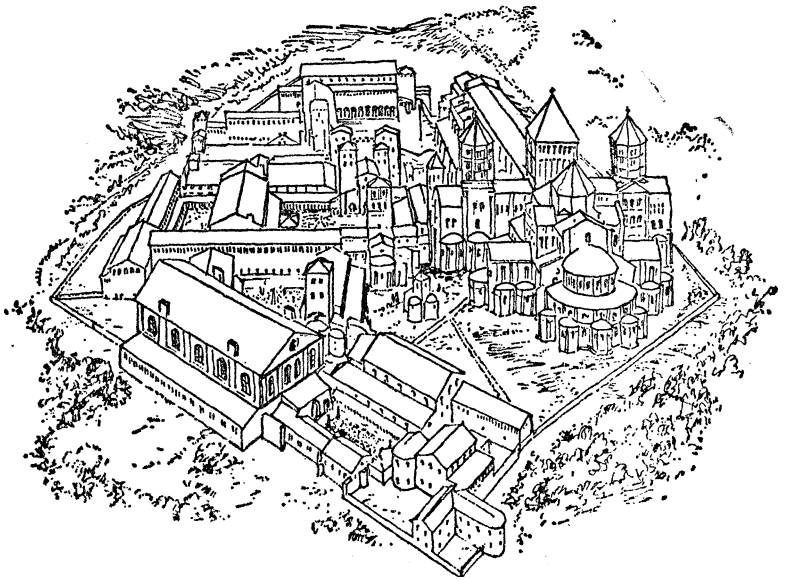
La Nord de Alpi, cel mai reputat centru monastic de cultură se afla la mănăstirea Bec (fondată în 1034), a cărei faimă se datora abatelui său Lanfranco din Pavia[85] și succesorului acestuia, Anselmo din Aosta, mai tîrziu arhiepiscop de Canterbury. În jumătatea a doua a secolului al XII-lea, biblioteca mănăstirii Bec poseda un număr (considerabil pentru acel timp) de circa 300 de volume.

În Anglia, nici o mănăstire benedictină nu s-a remarcat, în perioada „Renașterii medievale", printr-o deosebită activitate de ordin cultural — cu excepția abației Westminster (unde au fost scrise, printre altele, și două biografii ale regelui Eduard Mărturisitorul). — În Germania, mănăstirile celebre în perioada carolingiană (Fulda, Korvey, Lorsch) erau acum în declin. — În Spania, dintre mănăstirile a căror activitate culturală fusese întreruptă de invazia arabă, singură cea din Ripoll

[85] Jurist format la școala din Bologna, profesor de drept, transferat în Franța — unde s-a dedicat teologiei, carierei ecleziastice, învățămîntului și corectării copiilor unor codice; apoi în Anglia — unde, datorită înaltei aprecieri din partea lui Wilhelm Cuceritorul, a devenit arhiepiscop de Canterbury (1003—1089). *Epistolele* sale conțin informații interesante asupra vieții religioase și laice a timpului.

(Catalonia) mai prezenta o importanţă deosebită, datorită în primul rînd bogatei sale biblioteci, al cărei catalog includea aproximativ 250 de titluri.

În Franţa, Ordinul monahal de Cluny, deşi întreţinea numeroase *scriptoria* şi sprijinea schimbul de cărţi, de idei, de experienţe artistice, totuşi, nu dădea cuvenita



Starea clădirilor abaţiei Cluny în 1157. Vedere aeriană dinspre sud-est. (Reconstituire)

apreciere şi culturii clasice, — cu toate că în catalogul bibliotecii din Cluny figurau numeroşi autori clasici (printre care, Vergiliu, Horaţiu, Ovidiu, Marţial).

Ordinul a avut însă şansa să numere printre abaţii săi o serie de şapte personalităţi de aleasă cultură. Dintre aceştia, Venerabilul Petru (m. 1156) a iniţiat — pentru a putea fi combătută mai eficient „erezia" islamică — prima traducere într-o limbă europeană (în latină) a *Coranului*[86].

În ultimii ani ai sec. XI şi de-a lungul secolului al XII-lea, au fost fondate şi s-au răspîndit în tot Occidentul alte ordine monahale — certosini, premonstratensi, augustiniani, camaldolezi şi, în primul rînd, cistercieni. Toate aceste ordine, însă, erau de o marcată tendinţă ascetică, ce prevedea un gen de viaţă prevalent contemplativă, cu penitenţe severe, cu lectura textelor religioase într-o riguroasă tăcere, totul, în detrimentul unei activităţi intelectuale.

De pildă: Ordinul cistercian (care, la numai 40 de ani de la fundare, număra 343 de comunităţi monahale) interzicea orice element ornamental, artistic, în bisericile sale; permitea activitatea de copiere a codicelor, dar interzicea ornarea manuscriselor cu miniaturi sau cu oricît de simple elemente decorative. În bibliotecile mănăstirilor cisterciene, bogate în texte biblice, liturgice şi patristice, extrem de rar se găseau opere ale scriitorilor clasici; iar lucrări de istorie, de drept, de filosofie,

[86] Venerabilul Petru a scris tratate teologice, predici, poezii religioase, într-o latină care demonstrează o bună cunoaştere a culturii clasice; apoi, o serie de scrisori cuprinzînd interesante notaţii de călătorie în Spania şi Italia; în fine, scrisori din corespondenţa purtată cu un renumit profesor al şcolii medicale din Salerno, pe diferite teme din domeniul medicinei.

sau de medicină, — deloc. Dealtminteri, în Ordinul cistercian (faptul este semnificativ) erau primiți și călugări care nu știau citi.

În această situație, în sec. XII funcția culturală a mănăstirilor a fost preluată de școlile episcopale înființate la orașe în jurul catedralelor.

În Franța, viața intelectuală a fost mai activă în orașele din Nord: la Paris, unde a luat ființă prima universitate; la Orléans și Chartres, unde cultura literară clasică a cunoscut o adevărată renaștere; în fine, la Reims și Laon, centre ale unei vii activități teologice și filosofice (numele ilustru, aici, fiind Incmar, episcop de Reims).

În Anglia, toți marii oameni de cultură ai timpului se găseau reuniți în jurul școlii catedralei din Canterbury, care menținea legături strînse cu centrele culturale mai importante de pe Continent, — iar apoi, profesorii universității din Oxford. — În Spania, arhiepiscopul de Toledo, Raimond (1125-1151), fusese cel care organizase pe lîngă catedrală faimoasa școală de traducători (în majoritate străini) din limba arabă a unor opere fundamentale, grecești și arabe — de matematică, medicină, logică și filosofie; lucrări care vor avea un rol capital în cultura europeană. — În schimb, în Italia și Germania, „lupta pentru învestitură", conflictul prelungit dintre Imperiu și papalitate — conflict în care înaltul cler era implicat intens — a paralizat activitatea intelectuală a școlilor din jurul catedralelor.

La curțile micilor feudali — unde nu arareori seniorul nu știa nici scrie nici citi — viața intelectuală era cu totul rudimentară (dacă nu chiar total inexistentă). Un cleric, de regulă capelanul curții, era însărcinat cu redactarea corespondenței, — pe lîngă alte eventuale sarcini de ordin administrativ (și, firește, ca preceptor al fiilor seniorului).

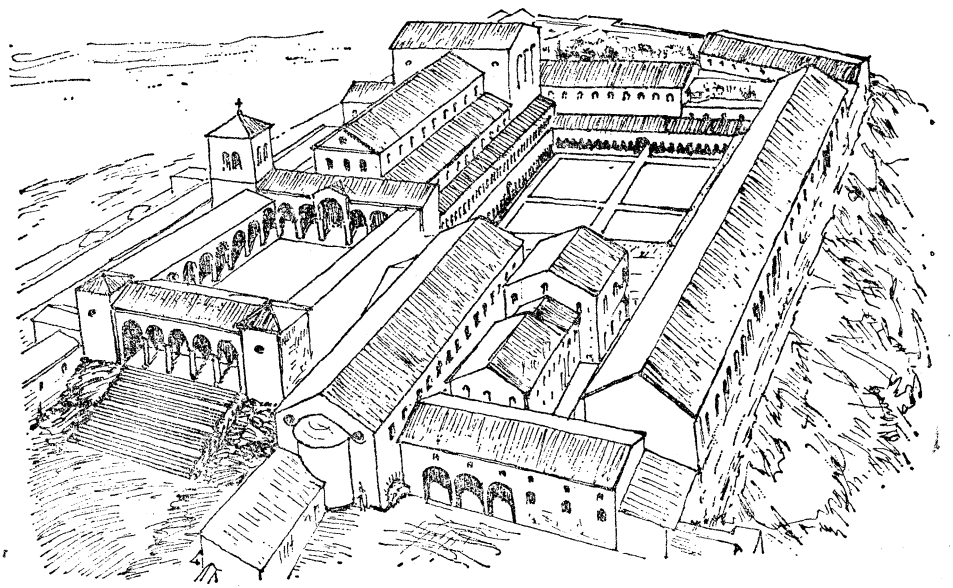
Curțile regale și ale marilor seniori feudali s-au constituit ca centre de viață intelectuală doar în anumite țări sau regiuni. În formele sale elementare (și, dealtminteri, destul de frecvente), aceasta se reducea la funcția de secretar și — mai tîrziu — de arhivist deținută de capelanul curții; la prezența (dar nu totdeauna obligatorie) a unui învățat în calitate de preceptor al familiei monarhului sau seniorului; și la cea a cîntăreților-poeți, în trecere sau atașați curții: truverii sau trubadurii de mai tîrziu.

Mecenatismul suveranilor sau al nobililor a dus la crearea unor adevărate centre culturale de curte (nu însă și centre de învățămînt). Astfel, la curțile feudale din sudul Franței — a ducelui de Aquitania, a conților de Champagne, — s-au constituit renumitele centre de poezie provensală creată de trubaduri. Sau, în Anglia, la curtea contelui Robert de Gloucester, — căruia William de Malmesbury i-a dedicat opera sa istorică; iar capelanul său, Geoffrey of Monmouth, celebra sa *Historia regum Britanniae* (care a stat la originea unuia din cele mai populare genuri ale Evului Mediu — „romanul celtic"). — Regele Angliei Henric II (1154-1189), rafinat om de cultură, poliglot, protector al erudiților și al poeților, întreținea la curte un cronicar oficial; erudiții și poeții i-au dedicat peste 20 de opere — teologice, poetice, istorice (în latină și în franceză), lucrări de medicină și chiar scrieri asupra sistemului judiciar și financiar, pe care monarhul îl instaurase în regatul său.

În Spania, la curtea lui Alfonso X „cel Înțelept" (1221—1284), regele Castiliei și Aragonului — care a impus castiliana ca limbă oficială a regatului său și care a încurajat activitatea de traducere din limba arabă a numeroase opere științifice, îndeosebi de astronomie — au fost elaborate (adeseori cu participarea directă a monarhului) compilații de lucrări istorice, de legislație, precum și faimoasele tabele astronomice care îi poartă numele („Tabelele alfonsine"). — În Germania, împăratul Frederic I Barbarossa și fiul său Henric VI (ambii, persoane care au manifestat

un sincer şi viu interes pentru cultură), au sprijinit în special istoriografia oficială (redactată în versuri latine).

Mai mică importanţă în promovarea activităţii intelectuale au avut-o oraşele, — care vor trebui să mai aştepte două-trei secole pînă să apară, din sînul lor, marii mecenaţi de tipul celor ai Renaşterii. În orice caz, în oraşele Europei Centrale şi Septentrionale încep acum — semne noi, ale „Renaşterii medievale" — să funcţioneze şi şcoli elementare laice.



Complexul mănăstirii Santiago de Compostela, marele centru de pelerinaj al Evului Mediu. — Studiu de reconstituire după un desen original din 1100

În schimb, o atmosferă intelectuală cu un caracter laic şi de un nivel mai ridicat, se întîlneşte acum în oraşele care sînt şi mari centre comerciale din Italia — unde burghezia negustorească fondează şcoli, îşi are secretarii şi notarii săi, arhive şi cronici locale, şi chiar şcoli de drept. Republicile „marinare" (Veneţia, Genova, Pisa şi Amalfi) întreţin raporturi strînse şi cu Bizanţul. Eruditii italieni din aceste oraşe, trimişi la Constantinopol cu diferite misiuni, buni cunoscători ai limbii greceşti, au adus — ca traducători, interpreţi şi popularizatori — contribuţii remarcabile la progresul vieţii intelectuale[87]. — Centrele intelectuale cele mai importante din oraşele occidentale (din sec. XII şi, în special, XIII), au fost universităţile.

În general, oraşele au avut un rol cultural de o însemnătate capitală prin faptul că erau locuri în care ideile puteau circula în mod liber, vehiculate fiind şi de desele deplasări ale negustorilor (cu suita lor de însoţitori) dintr-un spaţiu cultural într-altul. — Aceste contacte erau efectuate, apoi, şi de călătoriile pelerinilor şi, îndeosebi, ale călugărilor şi înaltului cler. C.H. Haskins aminteşte cazul călugărilor augusti-

[87] În 1136, se aflau la Constantinopol, Giacomo din Veneţia, traducător al *Noii logici* a lui Aristotel; Mosé din Bergamo, care poseda o preţioasă colecţie de manuscrise greceşti, şi care a compus o poemă în limba latină despre oraşul său natal; apoi Burgundio Pisano, care traduce în latineşte diferite opere greceşti de teologie şi medicină. — Burgundio a tradus şi *Aforismele* lui Hipocrate, cîteva lucrări de Galenos, precum şi multe alte opere greceşti de filosofie, teologie şi jurisprudenţă.

niani din Canterbury, care numai în răstimp de un secol, al XII-lea, au trimis la Roma nu mai puțin de 20 de misiuni; cazul episcopului Philippe din Bayeux, renumit colecționar de cărți, care a vizitat Roma de cel puțin patru ori; sau, al filosofului și teologului John din Salisbury[88], ambasador al lui Henric II, și care în timpul celor șase călătorii la Roma avusese întîlniri și conversații cu eleniști din Italia, precum și cu personaje de la curtea siciliană. — La Conciliul din Lateran (din 1138), au luat parte cinci episcopi și patru abați din Anglia. Iar în ultima din vizitele sale la Roma (în 1150), episcopul Henric din Winchester cumpărase din Italia mai multe statui antice, — pe care le-a adus în Anglia, străbătînd și Spania și oprindu-se la Santiago de Compostela.

INTERESUL PENTRU CULTURA CLASICĂ

Studiul clasicilor latini — început, timid, în perioada carolingiană, apoi neglijat în secolele X și XI — renaște în această epocă. În sec. XII prevalează interesul pentru literatura antică; în sec. XIII, pentru știință și filosofie. După care, în secolele XIV și XV, studiul clasicilor va spori mult în intensitate,— marele „pionier" fiind Petrarca.

Copiștii din sec. XI (dar și predecesorii lor) salvaseră de la pieire multe opere ale scriitorilor latini. Cultura clasică, însă, va avea uneori de luptat în continuare cu opoziția Bisericii. În special, poeții erau cei socotiți că ar reprezenta un pericol pentru morala creștină.

Pe de altă parte, studiul scriitorilor clasici era sufocat și de interesul manifestat acum pentru filosofie, — începînd din momentul traducerii și răspîndirii *Organon*-ului lui Aristotel, — mai ales în mediul universitar. Universitatea din Paris, de pildă, exclude — încă de la începutul sec. XIII — din programa sa de învățămînt studiul scriitorilor latini, în favoarea lui Aristotel. Singurele adevărate centre de studiu ale scriitorilor latini rămîn școlile din Chartres și Orléans.

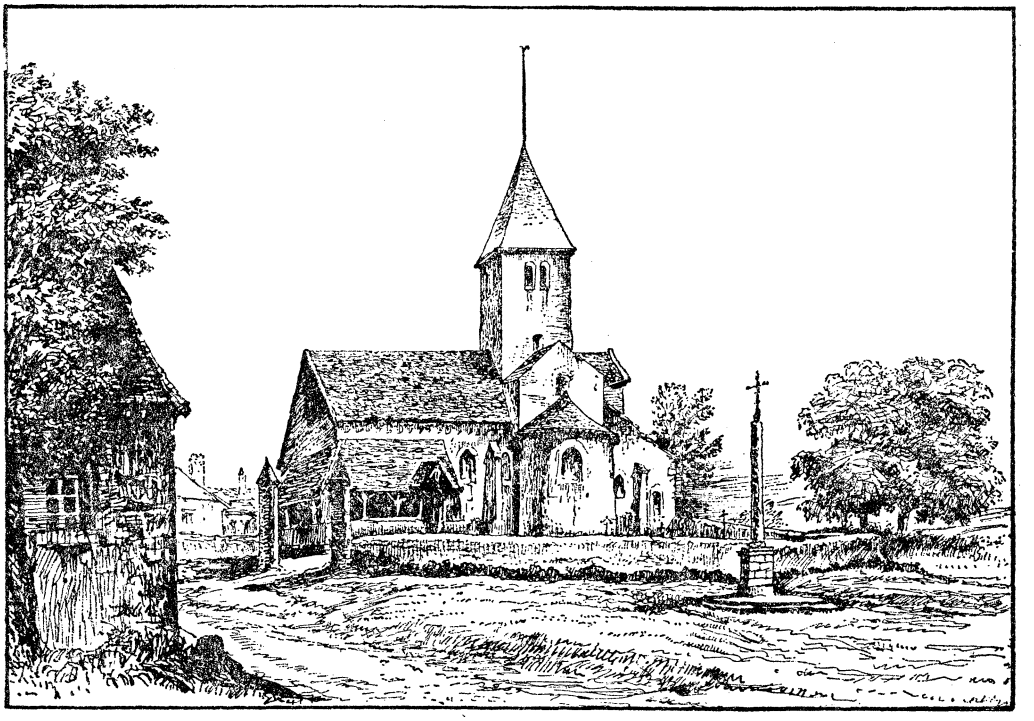
Dintre poeții latini, „Renașterea medievală" îl preferă în primul rînd pe Vergiliu, — foarte deseori copiat și imitat, admirat și însoțit de glose gramaticale sau de comentarii morale. Motivele acestei mari popularități erau evidente: Vergiliu fusese poetul oficial al Imperiului roman — și continua să fie exaltat ca atare încă din perioada imperială carolingiană, care ambiționase să reediteze măreția Imperiului latin; iar prin celebra sa *Egloga IV* — care, după cum credeau oamenii Evului Mediu, profetiza venirea lui Hristos,— Vergiliu devenise pentru creștini un adevărat „profet".

Al doilea poet, ca grad de popularitate, era Ovidiu. Secolul al XII-lea îl situa chiar pe primul loc (pe care, în perioada carolingiană, îl ocupase Vergiliu). Începînd de la această dată, drumul gloriei poetului, neîntrerupt pînă la sfîrșitul Evului Mediu, va continua și în epoca Renașterii[89].

[88] John din Salisbury (1110—1180) este considerat cel mai strălucit dialectician din arai culturală engleză și franceză a acestui secol. Printre operele sale de mare succes se numără: *Metalogicus*, *Polycraticus* și *Entheticus de dogmate philosophorum*.

[89] Întreaga operă a lui Ovidiu era citită. Numeroase versuri ovidiene erau citate și copiate de călugări în scrisorile lor (și chiar versuri din *Ars amandi* și din *Remedia amoris!*). Ovidiu a fost mult cultivat și imitat de trubaduri și de *Minnesängeri*, precum și de poeții „goliarzi". Cele mai larg difuzate opere erau *Metamorfozele*, *Ars amandi* și *Remedia amoris* (ultima, tradusă în limba franceză de Chrétien de Troyes), care de cele mai multe ori erau interpretate în sens alegoric sau moralizator. — După cum se știe, caracteristic spiritului medieval erau aplicația spre interpretarea alegorică și atitudinea didactic-moralizatoare, în sens religios.

Horaţiu nu se bucura de o prea mare popularitate; în orice caz, mai mult erau apreciate *Satirele* şi *Epistolele*, decît *Odele* şi *Epodele*. — Alţi poeţi latini rămîneau mult mai puţin cunoscuţi; între cei preferaţi, se numărau Marţial şi Claudianus. Dramaturgii erau cunoscuţi mai mult din surse indirecte (Plaut), sau din renume — ca Seneca (şi chiar Terenţiu). Între prozatori, locul de onoare îl ocupa Cicero; biblioteca mănăstirii din Cluny poseda toate operele lui cunoscute la acea



Biserica abaţiei Germigny-des-Près, — unul din cele mai active centre culturale din Franţa Evului Mediu matur. Monument tipic de artă carolingiană, a fost construit de Theodulf, episcop de Orléans. — După o acuarelă din 1841

dată. Plinius cel Bătrîn era gustat în mod deosebit; desigur că şi pentru informaţiile fanteziste (dar atractive) atît de frecvente în *Naturalis Historia*, — operă rămasă însă în prea puţine exemplare copiate integral[90].

DREPTUL CIVIL ŞI DREPTUL CANONIC

Dreptul roman — în expresia codului lui Iustinian *(Corpus juris civilis)*[91] şi în cea a dreptului consuetudinar al populaţiei romane — n-a dispărut niciodată complet în Occident. Dar despre o adevărată *ştiinţă* a dreptului, despre o renaştere

[90] Imitaţiile sau creaţiile originale redactate în limba latină — poezie, proză, teatru, — inspirate sau nu de modele antice, vor fi prezentate mai jos, în capitolul rezervat literaturii medievale.

[91] Care însă, practic, n-a fost recunoscut şi aplicat nici în Gallia, nici în Spania. — Asupra învăţămîntului juridic, vd. *infra*, capitolul *Universităţile*.

deci a dreptului roman, nu se poate vorbi decît începînd din sec. XII (sau, cel mult, din ultimii ani ai secolului anterior). Iar aceasta, — datorită şcolii juridice din Bologna, al cărei promotor a fost Irnerio (Irnerius, 1055—1125), erudit glosator şi profesor, ale cărui lecţii erau urmate de un număr imens de discipoli.

Bologna a fost marele centru de difuziune a studiului dreptului roman în întreaga Europă Occidentală — pînă în sec. XVI, — urmat de universităţile din Montpellier şi Orléans. Această difuziune a întîmpinat — pînă în primii ani ai sec. XVII — o rezistenţă obstinată din partea tradiţiei consuetudinilor barbare. Aşa s-a întîmplat în Germania şi în Scoţia. În Anglia, regele interzisese pur şi simplu studiul dreptului roman în instituţiile de învăţămînt; ceea ce, totuşi, n-a împiedicat ca influenţa Şcolii din Bologna să se exercite şi în această ţară.

Dreptul roman a devenit indispensabil în practicile cancelariilor regale şi princiare. Întrucît venea să redea o forţă nouă noţiunilor de stat şi de suveranitate, justificînd extinderea puterii suveranilor, absolutismul regal îşi va găsi în el o sursă de inspiraţie şi motivările juridice ale pretenţiilor sale. Prin însuşi spiritul său, dreptul roman — care excludea orice control al autorităţii religioase asupra voinţei şi puterii monarhului — era întru totul favorabil instituţiei Imperiului. Începînd din epoca lui Frederic Barbarossa, împăraţii şi-au susţinut pretenţiile de independenţă faţă de papalitate folosindu-se de argumentele furnizate de dreptul roman.

Cu toate acestea, ar fi eronat să se creadă că dreptul roman ar fi înlocuit — în practica însăşi a guvernării—cutumele feudale. Principiile şi normele dreptului roman erau deosebit de utile, adeseori chiar indispensabile afirmării puterii princiare, regale sau imperiale, fără însă ca prin aceasta să elimine toate vechile tradiţii juridice.

Alături de dreptul civil, jurisdicţia dreptului canonic nu se aplica numai lumii clericale, şi nici nu se referea numai la probleme de organizare sau de administraţie ecleziastică. Jurisdicţia sa — în mare parte recunoscută şi de autorităţile laice ca aparţinînd de drept Bisericii — privea şi alte materii, ca: testamente, căsătorii, contracte încheiate pe bază de bună-credinţă, erezie, sperjur, împrumut cu dobîndă, diferite delicte; materii în care şi laicii depindeau de justiţia ecleziastică, la fel ca oamenii Bisericii.

În sec. XII, şi dreptul canonic a căpătat o organizare datorită ope ei lui Graţianus, un călugăr erudit din Bologna. Acesta l-a sistematizat (prin anul 1140) într-un corp de doctrină, care a pus bazele aşa-numitului *Corpus iuris canonici*, elaborat în 1580 şi căpătînd o nouă codificare în 1917 *(Codex iuris canonici)*.

ISTORIOGRAFIA

Istoriografia latină clasică n-a avut aproape deloc o influenţă asupra autorilor Evului Mediu. Tacitus a rămas aproape necunoscut; din *Annales*, din *Historiae* sau din *Germania*, nu ne-a rămas decît cîte un singur manuscris, copiat în sec. XII. Titus Livius este doar citat; din scrierile lui s-au păstrat cîteva copii — care, însă, erau puţin citite. Nici Caesar, Salustius sau Suetonius, deşi cunoscuţi în acest secol, n-au exercitat o reală influenţă (decît asupra lui Eginhard — cu trei secole în urmă!)[92]. Autorilor Evului Mediu le-au rămas străine atît viziunea şi concepţia, cît şi metodele istoriografiei latine clasice.

[92] În locul lucrărilor marilor istorici latini, Evul Mediu prefera compendiile lui Lucius Annaeus Florus (sec. I e.n., autorul *Compendiului de istorie romană)*; Iunianus Iustinus (începutul sec. III e.n.), care a rezumat *Filipicele* lui Pompeius Trogus, operă care s-a pierdut; sau Eutropius (sec. IV e.n.), al cărui *Breviarium historiae romanae* era foarte apreciat pentru imparţialitatea şi justeţea judecăţilor asupra oamenilor şi evenimentelor.

Cele trei tipuri generale de literatură istoriografică din secolele XII şi XIII — cronicile, analele şi vieţile sfinţilor — sînt dependente (ca origine, viziune, concepţie, metodă) nu de istoricii antici, ci de modelele anterioare, ilustrate de Aurelius Augustinus şi Eusebiu din Cezarea. În tot decursul Evului Mediu au dominat concepţia filosofică asupra istoriei a lui Augustin[93] şi sistemul cronologic al lui Eusebiu[94]. Moştenitori ai tradiţiilor latine şi ebraice, amîndoi urmăreau — în elaborarea unei istorii universale — o coordonare şi o fuzionare a materialului provenind din surse istoriografice romane cu cel din *Vechiul Testament*.

În sec. XII, se evidenţiază ca istoric în mod deosebit Otto, episcop de Freising (1114-1158), care studiase în tinereţe la Paris, de unde adusese — primul în Germania — *Organon*-ul lui Aristotel. Unchi şi consilier personal al lui Frederic I Barbarossa, scrie o biografie a acestuia *(Gesta Friderici)*, conţinînd notaţii interesante din călătoriile sale în Italia, precum şi date privind raporturile dintre Imperiu şi comunele lombarde. *Liber de duabus civitatibus* este o istorie universală (de la creaţia lumii pînă în 1146), abundînd în referinţe simbolice. Titlul este inspirat de *De civitate Dei*, operă de care Otto este profund influenţat. Autorul exaltă autoritatea imperială: împăratul este deasupra legii şi nu are să dea ascultare şi socoteală pentru faptele sale decît în faţa lui Dumnezeu.

Nici genul istoriografic al analelor n-a păstrat de la analiştii antici nimic din exactitatea şi regularitatea consemnării datelor sau evenimentelor. Începînd chiar din sec. VIII, însemnările analiştilor erau extrem de sumare şi lacunare; în perioada Evului Mediu matur, analele — redactate în mănăstiri, sau pe lîngă catedrale — vor fi din ce în ce mai bogate şi mai variate; dar vor continua să-şi păstreze — în majoritatea cazurilor — un caracter local.

Un interes particular prezintă, în Italia, analele orăşeneşti. După exemplul Italiei, odată cu organizarea vieţii citadine, anale de acest fel vor apărea şi vor prolifera mereu în Germania, Anglia şi Ţările de Jos.

Scrierile hagiografice — o literatură care apăruse şi luase o mare dezvoltare încă din Evul Mediu timpuriu, datorită creşterii numărului de mănăstiri şi a cultului relicvelor — continuau să se bucure de o tot mai mare popularitate. Dar aproape toate aceste vieţi de sfinţi sau de martiri suferă de o deprimant de monotonă uniformitate — a tipurilor, a miracolelor săvîrşite şi a virtuţilor atribuite protagoniştilor acestor scrieri.

Pe de altă parte, o caracterizare diferenţiată, o portretistică literară propriu-zisă se întîlneşte extrem de rar şi în biografiile sau în autobiografiile unor personaje istorice. O excepţie, un real interes documentar şi o lectură într-adevăr antrenantă prezintă *Istoria lui Guillaume le Maréchal* (de circa 20.000 de versuri), în limba franceză. Iar exemplul cel mai strălucit şi mai interesant — atît documentar, cît şi literar — îl oferă *Historia calamitatum mearum*, a lui Abélard — „mintea cea mai ascuţită a secolului al XII-lea", cum pe drept cuvînt a fost definit.

[93] Aurelius Augustinus (Sf. Augustin, 354—432) a elaborat teoria celor şase vîrste ale lumii, corespunzînd celor şase zile ale Creaţiunii; precum şi teoria care distinge între „cetatea pămînteasc㔠, imanentă şi temporară, şi „cetatea cerească", transcendentă şi eternă, rezervată dreptcredincioşilor.

[94] Eusebiu, episcop de Cezarea (cca 260 — cca 340), care şi-a dus cronica pînă la 325 e.n., „a elaborat două cronologii paralele, sincronizînd, două cîte două, anumite figuri sau evenimente de un relief deosebit" (C.H. Haskins). — Cronologia romană începea cu anul, stabilit de tradiţie, al fondării Romei (în Bizanţ a continuat să fie considerat anul 5509 ca dată a originii lumii); cronologia creştină, care începe cu data naşterii lui Hristos, a fost introdusă abia în sec. VI.

În fine, și cruciadele și-au avut istoricii lor. Prima operă, de o valoare documentară excepțională, dedicată primei cruciade și organizării statelor latine din Orient este *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum,* compusă între 1169-1184) a lui Guillaume episcop de Tir și mare cancelar al Imperiului latin din Orient. *Cucerirea Constantinopolului*, a lui Geoffroy de Villehardouin, care participase la cruciada a IV-a, este o operă a cărei valoare literară este superioară celei documentare. Cronicarul Robert de Clari, participant și el la cruciada a IV-a, transcrie amănunte pitorești și reflectă opinia cavalerilor săraci în cronica sa *(Li estoires de chiaus qui conquisent Constantinoble).* Jean de Joinville (1224—1317), care luase parte la cruciada a VII-a, scriindu-și *Memoriile* realizează una din operele fundamentale ale începuturilor prozei literare franceze.

Ceea ce este de relevat la acest capitol este și folosirea, începînd din sec. XII, a limbii „vulgare", naționale, ca limbă a istoriografiei în locul celei latine[95]. Fapt extrem de important din punct de vedere al istoriei culturale, — „întrucît a dus la secularizarea și la divulgarea istoriei" — remarca C.H. Haskins. „Atîta vreme cît istoria rămăsese limitată în granițele limbii latine, ea fusese în mod necesar un monopol al clerului și reflectase preocupările acestuia, precum și viziunea sa despre lume. Dar cînd a ajuns să fie scrisă pentru laici, ea a trebuit să se prezinte cu noi motive de interes, mai întîi la curțile care îi sprijineau pe autori, apoi și în orașele ale căror cronici le întîlnim într-o fază mai tîrzie a Evului Mediu".

ȘTIINȚA ȘI FILOSOFIA

Marele avînt intelectual l-au înregistrat secolele XII și în special XIII în domeniul științei.

Informațiile aduse în operele lor enciclopedice de către Isidor din Sevilla — ale cărui *Etimologii*, răspîndite în sute de cópii, nu trebuiau să lipsească din nici o bibliotecă, — de către Venerabilul Beda și de mulți alți autori de enciclopedii[96], continuă să alimenteze suma de cunoștințe ale contemporanilor. Dar acum, „Renașterea medievală" i-a descoperit printr-o lectură directă pe Euclid și Ptolemeu, pe Hipocrate și Galenos, pe Aristotel și Avicenna. A descoperit matematica, astrologia și astronomia arabilor; iar cunoașterea alchimiei elenistice și a celei arabe a stimulat acea atitudine intelectuală ce caracterizează, ca element esențialmente nou, secolul al XII-lea: spiritul experimental.

Secolul al XIII-lea manifestă mai puțin interes pentru scrierile literare ale clasicilor antici; în schimb, dovedește o mai pronunțată predilecție pentru studiile filosofice și pentru cercetarea științifică. Antichitatea devine acum — într-o măsură mai mare decît înainte — un element de cultură populară; iar cunoștințele științifice ale anticilor sînt difuzate în acest secol nu numai prin intermediul numeroaselor enciclopedii, redactate în limba franceză, ci și pe calea operelor literare — ca

[95] În Franța, seria lucrărilor de istoriografie o deschide Villehardouin către 1213. În Anglia, după 1154, în locul cronicilor anglo-saxone predomină operele scrise în limba noii aristocrații cuceritoare, anglo-normande. În Germania, între anii 1135—1150 se scrie la Regensburg, în versuri, prima operă istorică (în *althochdeutsch)*, intitulată *Kaiserchronik.*

[96] O operă enciclopedică foarte răspîndită era *Liber floridus*, compilată în jurul anului 1120 de canonicul Lambert din Saint-Omer și tratînd cele mai variate subiecte imaginabile — de la nașterea corpurilor cerești pînă la proprietățile medicale ale unor plante, de la probleme teologice pînă la remediile contra durerilor de dinți... Sau, o altă enciclopedie faimoasă, din secolul următor, *Despre proprietățile lucrurilor*, compilată de Bartholomaeus Anglicus (către 1230) și care abundă în informații fanteziste luate din tradițiile populare asupra animalelor, reale sau imaginare.

în celebrul şi atît de larg răspînditul *Roman al Trandafirului*. Prin aceasta, facultatea de observaţie şi de analiză devine mai intensă şi mai pătrunzătoare.

Opera capitală enciclopedică elaborată în această perioadă (mai precis: pe la mijlocul secolului al XIII-lea) este *Speculum majius* a călugărului dominican Vincent de Beauvais (1190—1264), care în 3.718 capitole cuprinse în cele 80 de cărţi, şi totalizînd aproximativ 6.000 de pagini *in-fol io* — adună toate cunoştinţele timpului, sistematizînd temele şi clasificîndu-le cu o atentă minuţiozitate. Timp de mai bine de patru secole, opera lui Vincent de Beauvais a rămas enciclopedia de maximă autoritate[97].

Femeile sfinte la mormînt. Înălţarea la cer. Fildeş din sec. XII, de inspiraţie bizantină. (În epoca „Renaşterii medievale", influenţa Bizanţului continuă în domeniul Artei). — Bayerisches Staatsmuseum, München

O imensă curiozitate ştiinţifică (în special pentru astronomie, mineralogie, medicină, alchimie şi mecanică) şi o particulară aplicaţie spre observaţie directă şi experimentare dovedesc lucrările cu caracter enciclopedic[98] ale celebrului erudit, filosof şi teolog german Albertus Magnus (1193-1280) — pentru care „ştiinţa naturală nu trebuie doar să primească ceea ce se spune, ci şi să investigheze cauzele fenomenelor naturale"; ştiinţa trebuie să se servească de „experienţă, care este în toate lucrurile cel mai bun maestru".

Dintre ştiinţe, matematica rămîne încă la un stadiu elementar. Matematicianul pisan Leonardo Fibonacci (începutul sec. XIII), al cărui *Liber abaci*, apărută în 1202, i-a adus o mare faimă şi preţuirea împăratului Frederic II, a contribuit la cunoaşterea numeraţiei arabe. Fibonacci este şi autorul *Practicii geometrice*, — disciplină ce ajunsese (la fel ca algebra) la un punct dincolo de care nu va mai face progrese importante timp de multe secole.

Studiul astronomiei se reducea pînă la această dată la manualele lui Beda. Dar în 1126, Adelard din Bath traduce tabelele astronomice ale lui al-Khwarizmi (apoi pe cele ale lui al-Battani, al-Zarqali şi al-Farghani); în timp ce Gherardo din Cremona traduce, tot din arabă, faimosul compendiu al întregii astronomii greceşti, compilat de Claudius Ptolemeus, *Marele compendiu de astronomie* (cunoscut îndeobşte sub titlul arabizat *Almageste)*, opera fundamentală în materie de-a lungul întregului Ev Mediu. — *Meteorologia* şi *Fizica* lui Aristotel au fost traduse, tot după un text intermediar arab, în a doua jumătate a sec. XII. — Geografia a rămas tributară

[97] Ediţia tipărită în 1624 însumează trei masive volume *in-folio*.
[98] *De Coelo et mundo, De animalibus, De natura locorum, De proprietatibus elementorum.*

tradiţiei latine[99]; operele marilor geografi arabi au rămas necunoscute Europei secolelor XII şi XIII.

Un fenomen cultural caracteristic acestei perioade este renaşterea astrologiei şi a alchimiei. Astrologia — această „astronomie aplicată" sau „umanizată", cum o considerau anticii — a fost readusă în atenţie prin traducerea lucrării lui Ptolemeu, *Tetrabiblos*, precum şi prin traducerile unor opere arabe de divinaţie: o bogată literatură sintetizată, în 1235, de Michael Scotus în lucrările sale[100]. Universităţile îşi aveau profesorii lor de astrologie; regii şi principii, de asemenea — pînă în sec. XVIII! — Bazele, principiile alchimiei erau cunoscute Occidentului (Gherardo din Cremona, de pildă, tradusese din arabă lucrări importante de alchimie), — după cum o dovedesc, dealtminteri, şi scrierile enciclopedice ale lui Albertus Magnus sau Vincent de Beauvais.

Studiile medicale iau un mare avînt, începînd din sec. XII, datorită traducerii operelor medicale ale grecilor şi arabilor, şi dezvoltării Şcolii medicale din Salerno[101]. — În secolele XII şi XIII, s-au scris mai multe tratate despre bolile şoimilor şi cîinilor; iar un manual de medicină veterinară pentru îngrijirea cailor, scris la cererea lui Frederic II, a fost tradus apoi în mai multe limbi. — Studiul botanicii prezenta un interes doar în legătură cu plantele medicinale; manualul lui Dioscoride era difuzat în nenumărate copii. Printre tratatele de agricultură — domeniu în care tradiţia antichităţii latine s-a menţinut prin răspîndirea lucrărilor unor autori ca Varro, Rutilius, Palladius sau Columella[102] — este de menţionat (dar pentru o epocă ceva mai tîrzie) *Liber ruralium commodorum*, a lui Pietro de' Crescenzi (1230—1321).

În sfîrşit, zoologia — disciplină care pînă în sec. XIII rămăsese tributară lui Plinius şi tradiţiei populare a bestiariilor, — capătă acum un caracter ştiinţific, după ce Michael Scotus traduce lucrările lui Aristotel asupra animalelor. De menţionat, aici, şi notaţiile derivînd din observaţiile directe prilejuite de prezenţa, în unele ţări din Occident, a unor animale exotice[103].

Secolul al XII-lea a marcat şi renaşterea filosofiei şi ştiinţei lui Aristotel — pentru care Evul Mediu a manifestat o mai mare atracţie decît pentru Platon[104]. O largă popularitate a cunoscut şi Averroes, marele comentator al Stagiritului. Dar începînd din 1210, filosofia lui Aristotel (şi cu precădere *Metafizica* sa) a fost condamnată de un conciliu care s-a ţinut la Paris; pentru ca, în 1231, studierea lui Aristotel să fie interzisă şi la universitatea din Paris.

Înainte de această perioadă a influenţei filosofiei greceşti şi arabe, Anselm din Aosta, arhiepiscop de Canterbury (1033—1109) şi Abélard (1079—1144) au pus

[99] Excepţie fac descrieri e de călătorie, — printre care se remarcă ce e ale lui Giraldus Cambrensis *(Topografia Irlandei, Descrierea Ţării Galilor, Itinerar în Walles)*, deosebit de bogate în informaţii privind limba, caracterul, tradiţiile, temperamentul şi obiceiurile locuitorilor.

[100] În *Liber introductorius*, *Liber de particularibus* şi în *Fizionomia*.

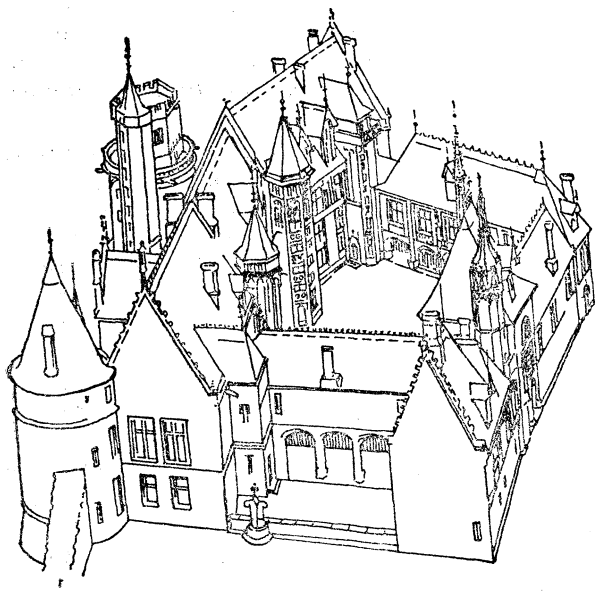
[101] „Medicina greacă n-a dispărut niciodată în Italia Meridională, unde în sec. VI Cassiodor îşi constituise marea sa bibliotecă medicală, şi unde cîteva codice din Benevento, redactate în sec. X, arată o intensă activitate de traducere în limba latină de opere aparţinînd lumii greceşti; o tradiţie poate cam firavă, dar care a servit ca bază şi şcolii medicale salernitane" (C.H. Haskins).

[102] Ca: *Rerum rusticarum* (de Marcus Terentius Varro, 116—27 î.e.n.), *De re rustica* (de Rutilius Taurus Palladius, sec. IV), *De re rustica* (de Lucius Iunius Columella, sec. I e.n.), etc

[103] Cămilele şi leoparzii au fost aduşi în Anglia ca dar regal din partea unui rege maur din Valencia; în Italia au apărut, în sec. XIII, leoparzi, cămile, chiar şi o girafă, — animale dăruite de sultani; iar rezerva zoologică a lui Frederic II — care îl însoţea pe împărat în toate deplasările sale din Italia şi Germania — număra elefanţi, cămile, dromaderi, pantere, leoparzi, lei, şoimi albi, specii rare de cucuvele, etc.

[104] Singura operă a lui Platon în general cunoscută era *Timaios* (dar numai primele 53 de capitole). Traducerile dialogurilor *Menon* şi *Faidon*, datînd de pe la mijlocul sec. XII, n-au avut un ecou deosebit.

bazele scolasticii, — ilustrată în această primă perioadă şi de Pietro Lombardo (1105—1160), a cărui operă filosofico-teologică *Libri quattuor sententiarum* a rămas, de-a lungul Evului Mediu, o operă de bază a învăţămîntului teologic. Scolastica îşi găseşte expresia cea mai deplină, după organizarea universităţilor, prin activitatea magiştrilor franciscani şi dominicani (dar şi prin influenţa asupra lui Siger de Brabant, a lui Averroes şi Avicenna), de înălţimea unor Albertus Magnus şi Toma



Palatul bancherului, armatorului şi consilierului regal Jacques Coeur din Bourges. (Construcţie gotică începută în 1435.) Interesantă combinaţie arhitecturală de castel fortificat, casă de comerţ şi palat rezidenţial urban.

din Aquino; pentru a cunoaşte apoi, în secolele XIV şi XV, o perioadă nouă cu William Occam (cca 1280—1349), care fusese precedat de Duns Scot (cca 1265—1308).

AFIRMAREA LIMBILOR NAŢIONALE

În Evul Mediu limba latină era limba oficială a Bisericii, a învăţămîntului, a cancelariilor şi (cu excepţii puţine şi tîrzii) a autorilor de opere din toate domeniile culturii. (În lucrările ştiinţifice şi filosofice continuă — sporadic — pînă azi, iar în Biserica catolică şi astăzi, — deşi în ultimul timp serviciul religios se celebrează şi în limbi naţionale). Latina medievală era şi o limbă vorbită, într-un mediu restrîns (la fel şi azi), de către persoane cultivate, ajungînd în sec. XII la gradul de perfecţiune al unei limbi literare. În nici o altă perioadă a istoriei limba latină n-a fost folosită la o scară atît de largă, de atîtea categorii sociale şi profesionale, şi niciodată ea n-a servit la scrierea unui număr atît de imens de opere, din toate domeniile.

Dar, paralel, şi limbile naţionale s-au afirmat — în creaţii culte, difuzate prin scris, nu numai pe cale orală ca cele folclorice — prin traduceri şi opere originale. Wulfila, în sec. IV, dăruise limbii gotice traducerea *Bibliei*. Aldhelm în sec. VII şi Beda în cel următor scriseseră poezii în anglo-saxonă; iar în sec. IX, tradusese în

saxonă opere capitale[104 a]. Carol cel Mare pusese să fie adunate în scris — după mărturia lui Eginhard — vechile poeme germanice. O capodoperă scrisă în anglo-saxonă ca *Beowulf* era deja redactată în sec. X. — La mănăstirea St. Gall, în sec. X, Notker Balbulus tradusese în vechea germană *Psalmii*, *Bucolicele* lui Vergiliu, *Consolarea filosofiei* a lui Boethius și alte opuscule ale lui Martianus Capella și Grigorie cel Mare. Iar cum o versiune a *Bibliei* în limba poporului a constituit întotdeauna „actul de naștere" a unei limbi naționale, sînt de semnalat traducerile în limbile provensală și franceză — din prima jumătate a secolului al XIII-lea, — precum și, în același secol, versiunile în castiliană datorate inițiativei lui Alfonso XI „el Sabio".

În același secol au apărut, în limba franceză, opere de pietate, lucrări de edificare morală și religioasă, *summae* teologice, opere de popularizare a științelor, enciclopedii (ca cea a lui Thomas de Cantimpré, tradusă din latină); precum și cronici în germană — *Kaiserchronik* este scrisă la Regensburg încă în 1147 — și culegeri de cutume și practici juridice, apărute în Franța, Germania, Spania, Anglia.

Exprimarea literară în limbi naționale a fost împiedicată de existența, în fiecare țară, a mai multor dialecte locale, adeseori profund diferențiate. Sarcina și reușita scriitorilor era de a depăși aceste impedimente. În sec. XIII, trubadurii provensali cultivă o limbă ce nu permitea cititorului să-și dea seama care era de fapt regiunea de origine a poeților. Chrétien de Troyes era originar din Champagne, dar în operele sale el elimină particularitățile dialectale ale regiunii sale.

În Germania — unde dialectele realmente vorbite erau doar două — primul, în sud în Germania Meridională și Austria; al doilea, în nord, cel vorbit în Saxonia și Germania Septentrională, — *Minnesängerii* adoptă dialectul din nord, creînd o limbă literară care se impune, în poezia de curte, încă din a doua jumătate a secolului al XII-lea; dar care — „epurată, prețioasă, uneori abstractă, înțeleasă de mulți dar de fapt nevorbită de nimeni, nu avea rădăcini suficient de puternice pentru a se menține și după declinul lumii curtene. Or, din acel moment dialectele vor avea toată libertatea de exprimare. Particularitățile dialectale se vor afirma odată cu extinderea folosirii limbii germane" (J. Paul). Începînd din sec. XIII, Ludovic Bavarezul va impune germana ca limbă a cancelariei. Astfel, limba națională a devenit — cu excepția mediilor școlare și bisericești — limba întregii societăți.

Și în Italia — țara în care prestigiul limbii latine s-a menținut mai mult ca în oricare altă parte — mulțimea dialectelor crea aceleași probleme. Exemplul trubadurilor provensali a acționat însă și aici — în cadrul așa-numitei „Școli siciliene" poetice de la curtea lui Frederic II, — prin îmbogățirea dialectului insular cu împrumuturi lingvistice din alte regiuni ale Peninsulei; pînă cînd, spre sfîrșitul secolului al XIII-lea, dialectul toscan se va impune — datorită geniului lui Dante — ca limba literară a Italiei. — Limba provensală a operat în sensul aceluiași proces la toate curțile meridionale, pierzîndu-și prestigiul în această direcție către anul 1300 (cu excepția trubadurilor portughezi).

După limba provensală, prestigiul literar îi va reveni limbii franceze. Anglo-normanda — în fond, un dialect al provensalei, — va fi folosită în mod curent atît în proză cît și în poezie. În sec. XIII, franceza va fi vorbită la Curte, în castelele nobililor și în lumea burgheziei orășenești din Anglia.

În Italia Meridională, franceza va deveni o limbă de cultură odată cu instaurarea dinastiei de Anjou; în timp ce în nordul Italiei, franceza va fi frecventă în

[104 a] Vd. *Istoria culturii și civilizației*, vol. 2, pp. 122-123. — Cf. de asemenea, *infra*, capitolul *Literatura*.

opere didactice şi narative. Către 1268, notarul florentin Brunetto Latini îşi va scrie renumita enciclopedie *Li Livres dou Trésor* în franceză[104 b]; în 1275 Martino da Canale va compune în aceeaşi limbă o operă — interesantă pentru istoria şi obiceiurile locale — *Cronique des Véniciens*, în două volume. Iar la sfîrşitul secolului, faimosul explorator şi negustor veneţian Marco Polo, întemniţat într-o închisoare din Genova, îşi dictează amintirile pe care Rusticiano da Pisa le redactează în franceza *d'oïl*, celebra *Le divisiment dou monde de messer March Pol de Venece*, operă tradusă în aproape toate limbile europene (inclusiv în latină), şi chiar în dialecte locale. — Dar, chiar în operele scrise în franceză, limba autorilor italieni este adeseori contaminată — cu excepţia operelor savante — de vocabularul sau de sintaxa italiană.

În primii ani ai secolului al XIV-lea, prestigiul internaţional al limbii franceze este în declin. La această dată însă, „limbile naţionale au de acum un trecut suficient de afirmat pentru a se impune în literatură, fără a mai trebui să recurgă la o singură limbă de circulaţie naţională" *(Idem)*.

PROGRESELE SPIRITULUI LAIC: SECOLELE XIV ŞI XV

Ultimele secole ale Evului Mediu, cu toate variatele şi gravele crize şi calamităţi naturale[105], n-au însemnat, totuşi, o perioadă de paralizie a spiritului cultural creator. Evenimentele timpului dau impulsuri noi vieţii culturale.

Între cele negative — şi ca o consecinţă pe plan moral a evenimentelor vremii — a fost şi intensificarea practicilor şi procesiunilor „flagelanţilor"[106]. În corelaţie cu acestea, tema „dansului macabru" (temă şi de origine elenistică, dar acum provenită din Asia, probabil din Tibet) devine foarte frecventă în pictură şi în literatură. Apoi: pictorii şi sculptorii o reprezintă acum tot mai des pe Fecioara Maria cu fiul său Iisus mort (tema *Pietà*). Mircea Eliade menţionează, de asemenea, şi importanţa religioasă acordată acum Purgatoriului, precizînd că „deşi definiţia pontificală a Purgatoriului datează din 1259, popularitatea sa creşte ulterior, datorită mai ales prestigiului slujbelor religioase pentru morţi". Sentimentul morţii însuşi capătă o coloratură nouă, dramatică, asociată cu faptul descompunerii fizice (ca în cunoscuta *Baladă a spînzuraţilor*, a lui François Villon).

În acelaşi sens, un fenomen cultural semnificativ este şi obsedanta căutare a experienţei mistice, — formă de răspuns a sentimentului religios exacerbat la situaţia şi practicile Bisericii, necorespunzătoare misiunii ei spirituale. Fenomenul capătă amploare îndeosebi în Bavaria, Alsacia, Elveţia şi Ţările de Jos, — cu Meister Eckhart (cca 1260—1327), dominicanul Heinrich Suso (1296—1366), Johannes Tauler (cca 1300—1361), Ruysbroeck (1293—1381), şi continuînd în secolul următor cu Thomas din Kempen (1380—1471).

[104 b] Mai precis, în *langue d'oïl*, în 1278. La scurt timp după apariţie, opera a fost tradusă în dialect florentin de către Bono Giamboni.

[105] Războiul de o sută de ani cu toate distrugerile şi devastările pe care le-a adus, marea foamete din 1316, ciuma neagră din 1347, „exilul" papilor la Avignon (1309—1377), Marea Schismă a Bisericii occidentale (1378—1417), catastrofa demografică cu scăderea duratei medii de viaţă, mişcările populare drastic reprimate, invazia otomană etc.

[106] Mişcare apărută în 1260, la Perugia, în urma activităţii de profetizare privind „apropierea sfîrşitului lumii", a misticului calabrez, condamnat apoi de Biserică, Gioacchino da Fiore (1130—1202), autorul lucrării *Expositio in Apocalypsim*.

Pe de altă parte, în ordinea fenomenelor pozitive, formarea statelor naţionale (născute în urma rivalităţilor politice, a conflictelor militare, a concurenţei economice, a luptelor religioase), a dinastiilor, şi chiar a unei Biserici naţionale, au găsit un puternic sprijin în comunitatea de limbă. Chiar şi în Italia şi în Germania — ţări în care conştiinţa naţională întîrzie deocamdată să se afirme — cultivarea respectivelor limbi naţionale a dus la un mare avînt şi, implicit, la o progresivă laicizare a creaţiei literare, precum şi a gîndirii filosofice.

Discordiile şi animozităţile dintre laici şi cler sporesc întruna. Laicii, care şi-au asigurat acum un nivel propriu de instrucţie şi deci nu mai au nevoie de concursul, de sprijinul intelectual al clerului, manifestă deschis o atitudine de neîncredere, de ireverenţă, de indiferenţă şi ironie, adeseori chiar de ostilitate faţă de oamenii Bisericii. Paralel cu criticile şi polemicile anticlericale, progresele spiritului laic — consecinţe ale declinului autorităţii instituţionale şi morale a Bisericii[107] — se exprimă în formele şi în domeniile cele mai diverse. Se ajunge pînă acolo încît, în 1407, universitatea din Paris îl declară pe Benedict XIII un „schismatic încăpăţînat" şi un „adevărat eretic", iar pe Grigorie XII, după ce un conciliu ţinut la Pisa îl acuzase de vrăjitorie, „ruinătorul Bisericii".

În domeniul gîndirii filosofice, după ce Duns Scot subminase grav terenul scolasticii (pe care, încă în sec. XIII, Roger Bacon o acuzase de „sterilitate"), negînd că dogmele religiei pot fi susţinute prin argumente raţionale, acum William Occam pledează pentru eliberarea ştiinţei şi filosofiei de sub tutela teologiei, subliniind totodată rolul experienţei în cunoaştere. Ideile sale, revoluţionare, au fost popularizate în Franţa de Jean Buridan (cca 1300 — cca 1358).

În general, climatul intelectual este mult schimbat. Se poate discuta acum liber, aducîndu-se argumente raţionale, acceptate, asupra moralei, a politicii, chiar şi a Bisericii, independent de rigorile coercitive ale credinţei oficiale; căci — se afirmă acum, tot mai energic, — credinţa şi ştiinţa sau filosofia sînt situate pe planuri cu totul distincte. Eruditi, filosofi, oameni de ştiinţă şi de litere, revendică libertatea deplină de gîndire şi de creaţie. Toate ştiinţele tind — şi reuşesc — să devină autonome, să se sustragă controlului Bisericii şi să-şi proclame independenţa faţă de teologie. Filosofia nu mai este *ancilla theologiae* — şi chiar mistica se separă şi se îndepărtează categoric de teologia oficială. „Eruditii resping tutela teologiei, pictorii şi sculptorii nu se mai supun obligaţiei stricte de a trata temele impuse de Biserică, nici exigenţelor severe ale arhitecturii — „regina artelor"; în timp ce muzica şi poezia se îndreaptă tot mai mult — la fel ca celelalte arte — spre surse profane de inspiraţie.

Într-adevăr: emancipîndu-se de sub tutela arhitecturii, sculptorii devin mai activi, mai siguri pe sine şi mai originali. Sculptează busturi, statui, monumente funerare, accentuînd expresivitatea figurii personajelor, imprimînd operelor trăsături caracterizante realiste, individualizatoare, portretistice. Acelaşi spirit laic şi realist animă şi pictura — care refuzînd să rămînă un auxiliar ornamental al ansamblului arhitectonic, trece de pe zidul edificiului pe suportul de lemn sau de pînză, urmărind mai degrabă efectul artistic propriu, eleganţa, graţia, pitorescul, decît semnificaţia descriptivă, didactică, moralizatoare, alegorică, sau grandiosul convenţional.

[107] În urma consolidării puterii monarhice în detrimentul puterii temporale a papalităţii; în urma „captivităţii" papilor la Avignon şi a Marii Schisme din Occident; a mişcărilor eretice din Anglia (Wycliff) şi Boemia (Jan Hus); a atacurilor vehemente la adresa călugărilor, înaltului cler şi chiar a papalităţii. Pe de altă parte, abuzurile Bisericii şi amoralitatea oamenilor ei au dus la o recrudescenţă (cum am văzut) a misticismului.

Pe de altă parte, tehnica impecabilă este folosită pînă la exagerare. Un exemplu în acest sens este goticul *flamboyant*, care caută mai mult efectul decît frumosul, echilibrul şi armonia. Alte exemple: vitraliul, care devine un adevărat tablou în sine; sau, compoziţiile polifonice, prin care muzica renunţă la simplitatea melodiei, căutînd virtuozitatea execuţiei, structuri muzicale complexe, descoperind toate posibilităţile ritmului şi ale instrumentelor, — asemenea (s-ar putea spune) tendinţelor goticului *flamboyant*[108].

Odată cu sec. XV, viziunea realistă se afirmă cu hotărîre în toate artele, — mai întîi în pictură: în Italia (în primul rînd în palele de altar, în diptice şi triptice), cu Masaccio (1401—1427); în Franţa, cu portretele lui Jean Fouquet (cca 1415 — cca 1480); şi, mai ales, în Olanda, cu Jan van Eyck (m. 1441), Roger van der Weiden (m. 1464), sau Hugo van der Goes (m. 1482). — În teatru, secolul al XV-lea se afirmă prin „moralitatea" alegorico-didactică, prin farsa populară şi îndeosebi — expresia sa cea mai caracteristică — prin genul „misteriului", care amestecă materia sacră cu elemente profane, adeseori de un realism crud.

Producţiile literare, urmînd liniile aceloraşi tendinţe proprii spiritului laic, nu urmăresc educaţia religioasă şi edificarea morală a cititorului sau auditorului, ci aderenţa la realitatea vieţii, elementul „interesant", atractiv, tipic, şi divertismentul. Răspunzînd gustului poporului şi burgheziei oraşelor, se creează genul povestirii umoristice (şi uneori satirice) denumit *fabliau*, precum şi povestirea care narează fapte recente sau contemporane, *novella*, în care se regăsesc toate profesiunile, clasele şi categoriile sociale; gen reprezentat magistral de Boccaccio în Italia (1313—1375), de Juan Ruiz în Spania (m. cca 1350) şi de Chaucer în Anglia (cca 1340-1400). — În poezie, alături de confesiunea lirică delicat-sentimentală a unor poeţi ca Petrarca, Christine de Pisan, Charles d'Orléans ş.a., adevărul aspru al vieţii celor de la periferia societăţii apare — pe drumul deschis de truverul Rutebeuf — în tonuri de emoţionantă umanitate şi de un impresionant patos, cu Fr. Villon.

În fine, de subliniat este faptul — esenţial pentru procesul evoluţiei culturale — că secolele XIV şi XV marchează, concomitent, perioada de apogeu a multiplelor, variatelor, adeseori contradictoriilor tendinţe ale întregului Ev Mediu în evoluţia lor dialectică; perioada de declin a acelora care au deţinut un timp îndelungat poziţia de preeminenţă; şi totodată perioada de germinaţie (în Italia, apropiindu-se chiar de punctul maturizării) a elementelor constitutive ale unei culturi cu un profil nou. Afirmîndu-se, progresiv, îndeosebi în secolele Evului Mediu tîrziu — dar, unele, cu rădăcini în secolele anterioare — acestea vor iradia, din ţara în care complexul de condiţii locale le favorizase dezvoltarea, din Italia, spre celelalte ţări europene.

Şi astfel, cultura Evului Mediu se va încheia cu un alt titlu de glorie: acela de a fi generat Renaşterea.

[10] Muzica profană îşi continuă experienţele cu rafinatele inovaţii ritmice ale lui Guillaume de Machault (1300—1377); iar cu Dufay (m. 1474), Ockeghem (m. 1495) şi Josquin des Près (m. 1521), va duce arta contrapunctului — pentru acel timp — aproape de perfecţiune. (Vd. *infra*, cap. *Muzica*).

EDUCAŢIA ŞI ÎNVĂŢĂMÎNTUL

Dispariţia şcolilor antice. ● Şcolile mănăstireşti şi episcopale. ● O nouă concepţie pedagogică. ● „Renaşterea carolingiană" şi problemele şcolii. ● Învăţămîntul elementar. ● Forme de învăţămînt specializat. ● Învăţămîntul mediu. „Artele liberale". ● Primul ciclu: „Trivium". ● Al doilea ciclu: „Quadrivium". ● Instrucţia laicilor. ● Şcoala medievală şi „cultura latentă". ● Învăţămîntul în Evul Mediu tîrziu.

DISPARIȚIA ȘCOLILOR ANTICE

În secolul al IV-lea mai funcționa încă sistemul școlii romane clasice, cu cele trei grade de învățămînt, susținute, respectiv, de învățător *(magister ludi)*, de *grammaticus* și de *rhetor*. După ce primul îl învăța pe elev cititul, scrisul și socotitul, în școala profesorului de gramatică acesta îl învăța ortografia, regulile de prozodie și metrică, îi explica pasaje din autorii clasici, proceda la analiza gramaticală a unor texte, — din care extrăgea referințele și aluziile istorice, juridice sau științifice, comentîndu-le pe larg și dîndu-i astfel elevului o sumă de noțiuni de cultură generală.

Elevul putea să se limiteze la aceste cunoștințe, — sau să continue, intrînd la școala unui retor. Aici, timp de cinci-șase ani, învăța dificila „artă" a retoricii, — regulile generale și procedeele practice ale alcătuirii unui discurs : descrierea unui anumit moment sau eveniment, elogiul unui înalt personaj (real sau fictiv), prezentarea unui subiect din istorie sau din mitologie, discutarea unei chestiuni de ordin moral, sau întocmirea și susținerea unei pledoarii ori a unei acuzări, exercițiu pentru care elevul trebuia să facă apel și la tehnica argumentației logice, adică la dialectică.— După terminarea școlii de retorică, elevul putea deveni el însuși *rhetor*, profesor care să predea această materie; sau, dacă mai făcea un stagiu într-o școală superioară de drept, putea ajunge un avocat cu renume; în orice caz, școala de retorică îi putea procura „putere, onoruri, prietenii înalte, gloria în viața prezentă și în viitor" — cum îl asigura marele retor al antichității, Quintilian[1].

Învățămîntul acesta avea, prin urmare, un caracter incomplet, unilateral, aproape exclusiv literar. Romanii, care abandonaseră studiul limbii grecești, n-aveau acces direct la cultura filosofică (decît prin lucrări de tipul celor ale lui Cicero). Nici științele matematice, odinioară cuprinse în programa de învățămînt a grecilor — aritmetica, geometria, astronomia, muzica, — nu figurau în programa școlilor latine. Cunoștințe din alte domenii — istorie, geografie, medicină, științe naturale ș.a. — puteau fi obținute consultîndu-se manuale, compendii, repertorii, pe diferite materii; lucrări care, începînd din sec. IV, apar într-un număr din ce în ce mai mare.— În schimb, organizarea învățămîntului era una din atribuțiile statului, care îndemna orașele să deschidă școli municipale, și care numea profesorii, — totodată acordîndu-le stipendii și anumite privilegii.

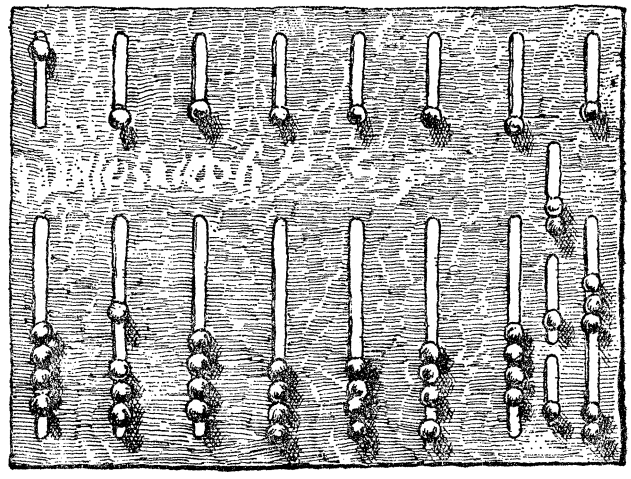
Dar în sec. V, odată cu catastrofa invaziilor barbare și a declinului orașelor, acest sistem școlar, chiar așa insuficient cum era, a dispărut. Educația și instrucția clasică mai subzista doar în sînul clasei senatoriale a marilor proprietari, predată fiind de profesori particulari.

Sistemul instructiv-educativ antic, tradiția sa școlară au mai supraviețuit un timp, după primele invazii (și chiar pînă în sec. VII), cum am văzut, în Africa vandală, în regiunea Cartaginei, devenită apoi bizantină, după victoria lui Beli-

[1] *De institutione oratoria*, XII, 11. 29.

zarie; în timp ce în țările din Occident școlile ajung exclusiv în mîinile oamenilor Bisericii.— Ceea ce, însă, nu s-a întîmplat în Italia.

În Italia, ocupația invadatorilor n-a dus la dispariția totală a culturii antice. Tradiția școlilor laice s-a păstrat, — mai ales în timpul domniei lui Theoderic. La Roma, viața școlară de tip antic a continuat; profesori de gramatică și de retorică, de drept și de medicină, stipendiați de stat, continuau să țină lecții în săli amenajate în preajma Forului lui Traian (unde mai aveau loc încă și recitări publice). De asemenea, la Ravenna existau — pînă în a doua jumătate a sec. VI — prestigioase



Un abac roman. — Pentru aritmetica comercială (neglijată de greci, dar foarte dezvoltată la romani) se folosea abacul, care a continuat mult timp să fie folosit și în școlile Evului Mediu

școli de drept. Iar pentru Milano, avem informații despre existența unui *auditorium*, unde un profesor de retorică desfășura un program de învățămînt de tip clasic, predînd limbile latină și greacă, gramatica și retorica.—Urmarea a fost că, mult mai tîrziu, peste cinci secole, cînd un număr de școli episcopale vor deveni universități, în timp ce în Franța supremația va rămînea teologiei, în Italia locul de prim-plan îl vor deține în continuare studiile de drept și de medicină.

Invazia longobardă din 568 va distruge însă definitiv și în Italia școala laică romană, care va fi înlocuită și aici cu școala de tip monastic. (Chiar și papa Grigorie cel Mare se va declara împotriva propagării valorilor culturii clasice, profane, — cu toate că, în tinerețe, fusese educat el însuși în cultul acestor valori). Centrele de învățămînt rămîn, și în Italia, doar cele din cadrul mănăstirilor — Vivarium, Bobbio, Montecassino, — sau al școlilor episcopale[2].

Cum însă longobarzii n-au ocupat întreaga Peninsulă, în centrele care, protejate fiind de flota bizantină, au rezistat invadatorilor (Ravenna, Salerno, Napoli, Roma), tradiția școlară antică s-a perpetuat,— cel puțin sporadic, în forma instrucției primite în familie.

Cu excepția situației din Italia, însă, în secolul al VI-lea singurul sistem organizat de învățămînt din Occident rămîne cel patronat de Biserică: școala monastică, cea episcopală și cea parohială.

[2] Al cărei model rămîne, pentru mult timp, acea *Schola cantorum*, reorganizată de Grigorie cel Mare, care a inspirat fondarea și a altora asemănătoare; dar a cărei programă, mult prea limitată, urmărea doar pregătirea de cantori.

ȘCOLILE MĂNĂSTIREȘTI ȘI EPISCOPALE

În principiu, toți călugării — cel puțin, cei din mănăstirile din Occident — trebuiau să știe citi și scrie. „Regulile" monastice (ale lui Augustin Benedict din Norcia, Césaire din Arles etc.) prevedeau obligativitatea predării scrisului și cititului, un număr de ore zilnic dedicate lecturii, existența unei biblioteci și copierea de manuscrise (activitate recomandată și mănăstirilor de călugărițe). Mănăstirile medievale au rămas focare de cultură chiar și în împrejurările istorice cele mai grele[3].

Școala mănăstirească era, evident, o instituție rudimentară; scopul ei era să dea novicilor — primiți în mănăstiri de la vîrsta de 7 ani, și chiar mai devreme, — pregătirea monahală elementară: cititul, scrisul și cîntul. Disciplina era foarte severă, pedepsele corporale erau prevăzute și frecvente. Importanța primordială era atribuită memoriei. Metoda folosită curent era memorizarea, repetarea mecanică, în cor, a unui text. De asemenea, metoda dialogului — cu întrebările și răspunsurile stereotipe dinainte stabilite și obligator memorizate. În unele mănăstiri, pe lîngă novici mai erau instruiți — plătind pentru aceasta o sumă mănăstirii — și tineri (de obicei fii de nobili) care nu intenționau să se dedice vieții monahale. În secolele IX și X, din unele școli mănăstirești (Bec, Fulda, Saint-Gall ș.a.) au ieșit — deși, în majoritate, aparținînd ordinelor monastice — învățați dintre cei mai renumiți ai timpului.

În lipsa unor seminarii teologice, pregătirea dogmatică, liturgică și canonică a viitorilor preoți rămînea în sarcina episcopului — fie direct, fie sub supravegherea lui, de către unul din canonicii catedralei *(scholasticus)*. De obicei, episcopii duceau viața în comun cu „familia" lor — formată din clerul catedralei. Școala episcopală — în care clericii[4] erau instruiți și întreținuți gratuit — tinde să se generalizeze chiar începînd din sec. VII (informații sigure, în acest sens, privesc regiunea Provence și Spania vizigotă); și chiar dacă nivelul său intelectual — limitat la lectura textelor biblice și ale Părinților Bisericii — era foarte modest, școala episcopală a rămas — *grosso modo*, între 770-1170 — mijlocul de instruire cel mai important[5].

Cînd, în secolul al VI-lea, acțiunea de creștinare a populațiilor germanice „păgîne" se intensifică și, ca urmare, parohiile rurale se înmulțesc (căci vechea Biserică avea o structură strict urbană, organizată în jurul scaunului episcopal), iar numărul necesar de preoți este cu totul insuficient, formarea cadrelor clerului rural cade în sarcina titularilor parohiilor. În 529, un Conciliu din Provence hotărăște ca toți preoții să se îngrijească — asigurîndu-le și întreținerea — să-și instruiască singuri clericii aparținînd ordinelor minore și să-și pregătească succesorii. (Obicei care, din Italia, se va extinde în Gallia și Spania).— „Această hotărîre trebuie salutată ca un eveniment memorabil: este, nici mai mult nici mai puțin, decît actul de naștere a școlii noastre moderne, a acestei școli rurale, populare, pe care Anti-

[3] În mănăstirile din ținuturile orientale prevala o educație ascetică din care erau riguros excluse studiile profane; și în care, înafară de Sf. Scriptură, se studiau doar operele Părinților Bisericii.

[4] Reamintim că acest corp al clericilor era format din patru ordine minore (sacristan, lector, exorcist, acolit; vd. *Istoria culturii și civilizației*, vol. 2, cap. „Clasele și categoriile sociale") și trei majore — subdiacon, diacon, preot. Clericii din ordinele minore se puteau căsători și, după terminarea îndatoririlor lor, duceau o viață asemenea laicilor. În sec. XIV, în Anglia, toate aceste grade erau conferite clericului concomitent, în aceeași zi.

[5] Între 1000—1170, școlile catedralelor din Tours, Orléans, Utrecht, Liège, Reims, Chartres, Paris, deveniseră centre de studiu internaționale. — În 1078, Grigorie VII dăduse dispoziția ca „toți episcopii să predea în bisericile lor studiul literelor"; cu alte cuvinte, nu numai materiile religioase, ci și profane.

chitatea însăşi n-o cunoscuse sub această formă, regulată şi sistematic generalizată" — după cum aprecia H.-I. Marrou. „De acum înainte, cele două funcţii, de paroh al satului şi de institutor, sînt intim unite".

Toate aceste trei tipuri de şcoli — monastică, episcopală, parohială, — aveau un orizont cultural foarte limitat; erau destinate, în primul rînd, pregătirii călugărilor şi clericilor. Dar, încă din sec. VI, erau primiţi aici şi laici. Odată cu crearea şcolilor parohiale, nu numai fii de nobili, ci chiar fii unor simpli ţărani puteau beneficia de o instrucţie elementară. (Dealtfel, monarhia merovingiană avea nevoie şi de slujbaşi laici, care numai în aceste şcoli puteau primi rudimentele instrucţiei necesare).

Cum spuneam, nivelul învăţămîntului nu putea fi — pentru acele timpuri — decît modest: citit, scris, socotit, cunoaşterea *Bibliei*, învăţarea pe de rost a Psalmilor, cîteva noţiuni de doctrină canonică şi liturgică. Şcolarii trebuiau ţinuţi cît mai departe de tradiţia profană, — căci cultura era considerată „deşertăciune" şi vanitate: papa Grigorie cel Mare îl admonesta sever pe Didier, episcopul de Vienne, pentru că în şcoala sa acordase prea multă atenţie studiului gramaticii. O atitudine de atentă prudenţă, justificată de faptul că păgînismul reprezenta încă — în aceste ţări creştinate cu forţa — un pericol, prea mare şi oricînd posibil, pentru ecleziastici şi, în [illegible]re, pentru orice creştini![6]

Metoda de învăţare a cititului era total diferită de cea practicată în şcoala antică (şi nici nu era însoţită, paralel, de învăţarea scrisului — care, eventual, putea şi lipsi). În loc să-şi însuşească, în mod gradual, elementele de lectură *după* ce învăţarea alfabetului (abecedarul nu exista), elevului i se punea dintru-început în faţă un text sacru copiat de învăţător, — de obicei un psalm, căci însuşirea psalmilor era primul obiectiv al acestei şcoli; text pe care elevul trebuia să-l înveţe pe de rost şi, citind textul, să recunoască literele. Elevul, deci, nu *citea* propriu-zis, descifrînd adică succesiv literele, ci *cînta psalmul*, confruntînd textul scris cu cel memorizat. Prin urmare, un text sacru considerat cu un respect religios; căci instrucţia, procesul strict al învăţămîntului era indisolubil legat de educaţia religioasă şi morală. Prin aceasta, învăţătorul devenea implicit şi părinte spiritual: este un alt aspect, esenţial, care distingea pedagogia medievală de pedagogia Antichităţii.

O NOUĂ CONCEPŢIE PEDAGOGICĂ

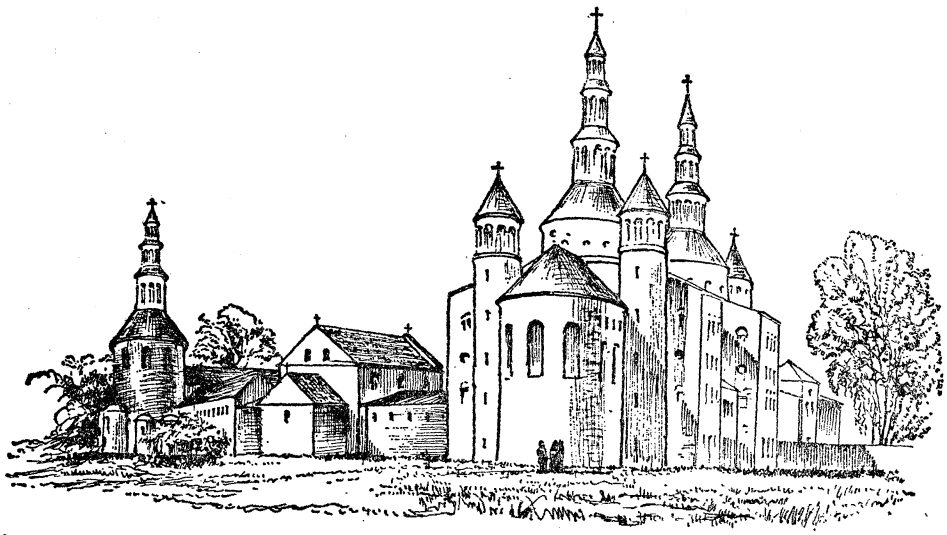
Cultura Evului Mediu, spiritul ei, structura mentală însăşi a omului medieval, îşi au drept coordonată fundamentală ştiinţa şi arta educaţiei; o educaţie articulată de concepţiile creştinismului primitiv, a patristicii şi scolasticii.

În concordanţă cu ideologia creştină dominantă, concepţia pedagogică medievală postulează drept finalitate a educaţiei mîntuirea sufletului; ceea ce se poate obţine prin străduinţa de a imita perfecţiunea Creatorului. Fapt posibil numai cu ajutorul harului divin; căci, de la natură, omul este — ca urmare a „păcatului originar" — o făptură slabă, coruptă, decăzută. Pedagogia medievală (cel puţin, pînă în sec. XIV) este marcată de o notă dominantă de pesimism. Educaţia creştină implică o luptă continuă a spiritului cu ispitele trupului; de unde, inevitabil, o educaţie excesiv de severă, dramatică, implicînd renunţări, sacrificii şi suferinţe[7].

[6] „De aceea, leagănul culturii clasice a devenit, pentru un timp, Irlanda, unde păgînismul roman nu reprezentase niciodată un pericol" (M. Deanesly).

[7] Cf. Renato Tisato; în L. Geymonat, *Storia del pensiero filosofico e scientifico* (vd. *Bibliografia*).

În opoziție cu concepția pedagogică greco-romană clasică, creștinismul nu situează esența educației în cultivarea facultăților cognitive. Mai mult decît știința, valorează actul de binefacere, acțiunea caritativă; depășirea egoismului, mai mult decît educația intelectuală. Și — ceea ce constituie o notă originală fundamentală: faptul că, „subliniind caracterul voluntarist, intențional, al actului virtuos, creștinismul pune pentru prima dată problema unei educații cu adevărat universale, fără deosebire de categorie socială, de sex, de vîrstă sau de calități intelectuale.



Într-una din clădirile anexe ale abației St. Riquier funcționa — încă din anul 800 — școala mănăstirii. (Reconstituire)

Este, dimpotrivă, un ideal care are în vedere în prevalență categoriile cele mai umile, pe care vechiul sistem de învățămînt le ignorase în mod sistematic" — cum remarcă R. Tisato.

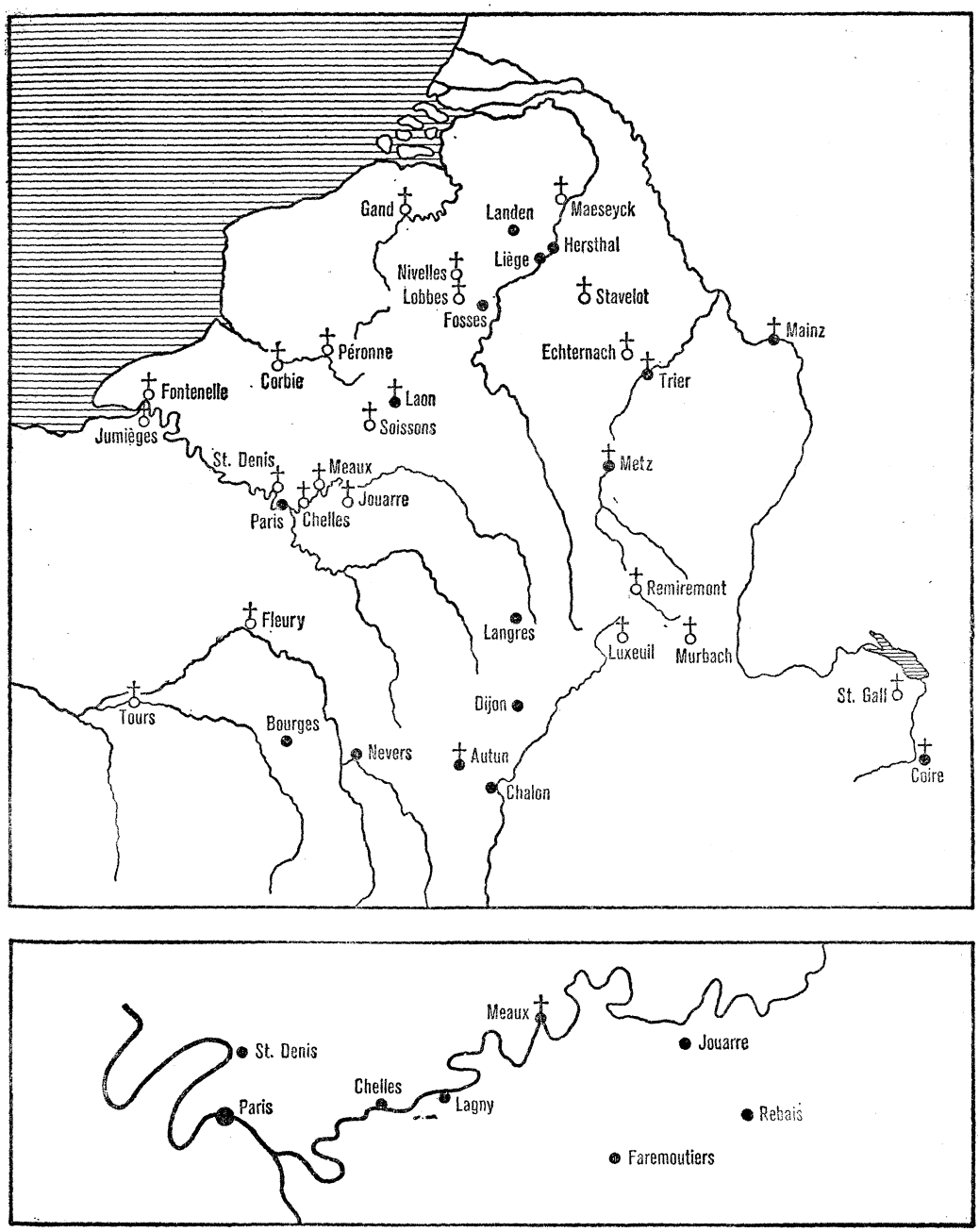
Noua concepție despre copilărie este o altă notă distinctivă a pedagogiei creștine. Starea de inocență proprie copilăriei este considerată o condiție a mîntuirii; ceea ce implică un ideal de umanitate fondată pe simplitate, firesc, ingenuitate și ignoranță, iar nu pe rațiune și cultură — care, pentru noua doctrină pedagogică, se identifică cu orgoliul, vanitatea și răutatea, cu amăgirea și mistificarea. În felul acesta, exaltarea copilăriei ca model de umanitate, ca o stare mitică de inocență, conduce la negarea civilizației și culturii clasice.

În fine, fundamental în pedagogia creștină — și de considerabile consecințe în însuși sistemul de gîndire filosofică sau științifică — este principiul autorității. În sistemul pedagogic antic, maestrul își ajuta și deci își conducea elevul la căutarea și găsirea adevărului; în sistemul pedagogic creștin nu se mai pune această problemă, — căci maestrul, nu numai că *posedă* (prin delegație) adevărul, dar *este* el însuși (prin delegație) Adevărul. „Nici învățători să nu vă numiți, căci învățătorul vostru este unul: Hristos"[8]; iar acest învățător însuși se proclamă: „Eu sînt Calea, Adevărul și Viața"[8a]. — De aici, caracterul dogmatic al învățămîntului, exclusivismul și autoritarismul implacabil al reprezentantului Divinității ca Adevăr Suprem —

[8] *Evanghelia după Matei*, XXIII, 10.
[8a] *Evanghelia după Ioan*, XIV, 6.

Biserica; al unei pedagogii, obstacol pentru progresul cunoașterii științifice și filosofice.

Noua concepție pedagogică a căpătat forme de expresie concrete în gîndirea patristică (și, mai puțin, în cea a lui Toma din Aquino).



Centre de cultură în Gallia de Nord în sec. VIII

În Orient, Clement din Alexandria (cca 150 — cca 215) nu exclude, ca factor educativ, patrimoniul culturii clasice — care putea fi considerat chiar ca o propedeutică a teologiei creștine; și nu excludea nici recursul (cu moderație, însă) la anumite divertismente, nevinovate, ca muzica sau gimnastica. Pentru Vasile din Cezarea (330—379), viața ideală este viața monastică, — viața ascetică putîndu-se identifica cu însăși viața filosofică; o viață care — întrucît facultatea cea mai înaltă a omului este inteligența — îi inspiră omului apărarea adevărului și iubirea binelui.

În Occident, Ambrozie (340—397) a fost cel mai activ apărător și propagator al imnului liturgic ca mijloc educativ[9]; el însuși fiind autorul unor asemenea imnuri, de mare popularitate. Ieronim (347—420), personalitate de o vastă erudiție, profund cunoscător al literaturilor greacă, latină și ebraică[10], era, cu toate acestea, mai puțin entuziasmat de cultură decît de idealul ascetic; rigorismul lui pedagogic atribuia părinților responsabilitatea pentru acțiunile fiilor — care, în schimb, datorează părinților și superiorilor lor ascultare și supunere absolută.

Pentru Aurelius Augustinus (Sf. Augustin, 354—430), procesul educativ în forma sa superioară constă într-o continuă meditație asupra eternității (deci și a divinității), — singura formă a beatitudinii, care derivă din înțelepciune; și singura cale ce duce la împăcarea omului cu sine însuși, cu semenii săi și cu Dumnezeu. Cultura trebuie să fie complet subordonată religiei; întregul ciclu de studii al „artelor liberale" are doar un rol pregătitor în vederea abordării studiilor teologice. Scopul imediat al științei și filosofiei este de a furniza scepticilor o justificare rațională a adevărurilor formulate de religie. Cît privește educația, Augustin se pronunță pentru individualizarea metodei educative: trebuie să cunoști bine caracterul și temperamentul elevului, pentru a-l trata în mod adecvat; totdeauna însă cu înțelegere și afecțiune.

„RENAȘTEREA CAROLINGIANĂ" ȘI PROBLEMELE ȘCOLII

După invazia popoarelor germanice în lumea romană se mai menținuseră încă suficiente școli și cercuri ale oamenilor de litere (la Pavia, Milano, Ravenna, Roma); dar autoritatea publică se interesa prea puțin, aproape deloc, de a promova învățămîntul. Aristocrația germanică adoptase latina ca limbă de cultură, iar în dreptul barbarilor au fost introduse și unele consuetudini juridice romane; dar metodele educative ale romanilor au fost refuzate, ca fiind neadecvate spiritului unor popoare de războinici. Încît, Biserica a rămas singura moștenitoare a tradițiilor antice, creîndu-și acum o cultură în același timp religioasă și clasică. Pe la mijlocul secolului al VII-lea mai erau încă persoane care aveau cunoștințe de gramatică latină, de prozodie și de retorică, și care, înafara textelor în latină ale Părinților Bisericii, mai citeau și autori profani, ca Vergiliu.

Dar începînd din jumătatea a doua a aceluiași secol viața culturală suferă o sensibilă deteriorare. Lumea romană cultivată adoptă sistemul de viață al familiilor france, în timp ce învățămîntul își găsește refugiul doar în școlile mănăstirești; pentru ca, în prima jumătate a secolului al VIII-lea, repetatele războaie ale lui Carol Martel să ducă la completa ruină a centrelor de cultură și școlare — cu

[9] Pînă la Ambrozie, Biserica permitea recitarea, în decursul liturghiei, exclusiv a unor texte din *Biblie*.

[10] Lui Ieronim i se datorează traducerea, direct din ebraică, a *Vechiului Testament* și revizuirea *Noului Testament* pe baza textelor grecești.

excepția celor ale mănăstirilor. Aici, în *scriptoria* abațiilor din Corbie, Laon, St. Denis, St. Martin din Tours ș.a., continuă să se copieze manuscrise latine, dar studiul autorilor antici profani este abolit.

La această dată, prin urmare, în întregul *Regnum Francorum* organizarea școlilor era cu totul rudimentară, învățămîntul rămăsese exclusiv în mîna clericilor și a călugărilor. Opera — de importanță capitală — a lui Carol cel Mare a constat în a pune bazele unui sistem de învățămînt (modest, desigur, dar care va fi menit să devină punctul de plecare al unei intense vieți culturale); de a deschide școli noi în Germania (unde nu existaseră înainte); de a atrage în regatul său învățați străini (mai ales din Anglia și Italia); și de a fonda la curtea sa un adevărat centru de cultură, — științifică, artistică și literară.— Pe lîngă toate acestea, Carol își propunea să procedeze în așa fel încît toți supușii săi să se poată bucura de binefacerile învățăturii.

Carol cel Mare și-a anunțat programul privind educația și învățămîntul într-un capitular emis în jurul anului 780, în care îi îndemna pe episcopi și pe abați „să-și asume sarcina de a-i instrui pe cei care au căpătat de la Dumnezeu darul de a învăța, fiecare după posibilitățile sale"; căci „faptele bune prețuiesc mai mult decît o știință înaltă; dar fără a-ți însuși cunoștințe, nu este cu putință să faci binele".

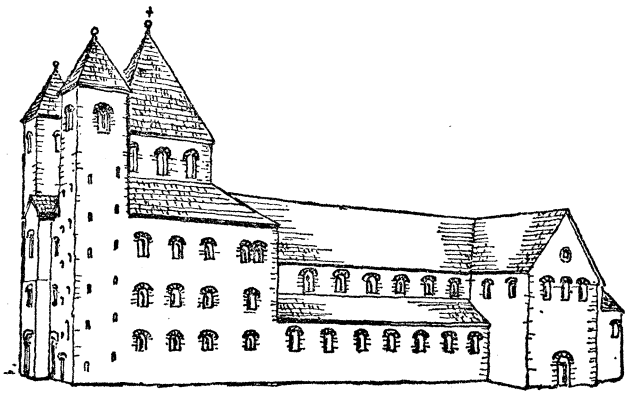
Într-un alt capitular, din 789, adresat tuturor episcopatelor și mănăstirilor din regatul franc, dispozițiile sînt mai precise: „În fiecare reședință episcopală și în fiecare mănăstire va fi predată învățarea psalmilor, cunoașterea notației muzicale și a cîntului, computul[11] anilor și al anotimpurilor, precum și gramatica; și toate cărțile care vor fi folosite în acest scop vor trebui corectate în mod cuvenit".— Un concilіu (din 813) reamintea aceste dispoziții: „După cum a poruncit împăratul nostru Carol, episcopii vor înființa școli, în care se va preda un învățămînt profan și în care se va studia Sf. Scriptură".

În realitate, apelul conciliului nu era adresat numai episcopilor; acțiunea de culturalizare trebuia să fie extinsă și în raza parohiilor. În acest sens, unul din consilierii apropiați ai împăratului, episcopul Theodulf, succesorul lui Alcuin, dă instrucțiuni cît se poate de clare: „În sate și în orașe, preoții vor trebui să înființeze școli. Dacă un credincios le încredințează copiii lui pentru a-i învăța să citească și să scrie, ei să nu refuze să îi instruiască, într-un spirit de deplină bunăvoință și caritate. Cînd preoții își vor asuma această sarcină, ei să nu ceară nici un fel de plată; iar dacă li se va da ceva în schimbul ostenelei lor, aceasta să nu fie altceva decît niște mici daruri oferite de părinți".— Alți episcopi, îndemnați de împărat, s-au ocupat intens de pregătirea corespunzătoare cerută preoților și de instrucția laicilor.

Carol cel Mare a fost permanent preocupat de problema învățămîntului, pentru a-și asigura în felul acesta nu numai un corp sacerdotal bine pregătit, ci și un întreg personal bine instruit, indispensabil bunei funcționări a administrației Imperiului. În capitularele sale, el revine mereu cu felurite dispoziții: să se înființeze școli la care să aibă acces toți fiii capabili ai oamenilor liberi; preoții și călugării să se străduiască să nu mai folosească „un limbaj incult", — căci „în ignoranța lor, ei nu se pot exprima fără să facă greșeli, din cauza neglijenței lor de a se instrui"; or, clericii trebuie să fie instruiți prin persuasiune, dar și, dacă e nevoie, prin severitate; iar cei care aduc ca pretext faptul că sînt săraci și de aceea nu se pot instrui, să fie ajutați prin subsidii; episcopii să verifice pregătirea școlară și cunoștințele clericilor înainte de a-i hirotonisi ca sacerdoți; iar preotul trebuie să cunoască „cititul, scrisul, cîntul, arta notariatului, computul și medicina".

[11] *Computul* studia anii solari, anii lunari, stabilirea datelor și a neconcordanțelor lor, începutul anotimpurilor și semnele zodiacale.

Multe personaje din anturajul împăratului, precum și episcopii — numiți de el — din diocezele mai importante, s-au ocupat în mod constant să asigure nu numai o corespunzătoare pregătire a preoților, ci și să contribuie la instruirea laicilor. Conciliile au menținut pe ordinea de zi problema școlilor. Rezultatele obținute pînă la sfîrșitul domniei lui Carol cel Mare au fost modeste. Dar el a fost mereu conștient că „s-a străduit să restaureze studiul literelor, pe care nepăsarea strămoșilor săi l-a lăsat să decadă"; și că „a vrut ca, prin propriul său exemplu,



Biserica abației Corvey-am-Weser (construită între 873—885), unul din centrele școlare cele mai importante de pe teritoriul german. (Reconstituire). — Sub raport arhitectural, a se nota foarte vastul său *Westwerk*, încăperea precedînd intrarea în nava principală

să-i îndemne pe supușii săi să cultive artele liberale" — cum ne asigură biograful său, Eginhard.

În cadrul acestei străduințe, focarul de cultură cel mai activ a fost acela pe care împăratul l-a creat, susținut și îndrumat la curtea sa. Acest centru a avut două forme de activități instructiv-educative și culturale, cunoscute sub denumirile de *Schola Palatina* și de *Academia Palatina*. (În realitate, ambele denumiri — datorate lui Alcuin — sînt improprii).

Erudiții pe care Carol îi adusese la curtea sa — din Italia, din Anglia, din Irlanda, — alcătuiau un cerc intelectual de cea mai înaltă ținută, și de care primul ce profita pentru a se instrui era împăratul[12]. În întrunirile lor, învățații discutau chestiuni științifice, teologice sau literare: despre înțelesul cutărui cuvînt, despre aparentele contradicții dintr-un text biblic, despre o controversată problemă de gramatică, despre cauzele unei eclipse de soare ș.a.m.d.[13]. Pe lîngă instruirea elevilor din școala Palatului, pe lîngă consultațiile în diverse probleme ale Imperiului, erudiții erau absorbiți fiecare de preocupările și de lucrările lor personale. Adeseori însă renunțau la stilul academic; compuneau poeme de circumstanță, jocuri de cuvinte, ghicitori, purtau coturni și măști de tragedie sau comedie antică, — fără să se abțină nici de la reconfortantele libațiuni bachice... Și cam la aceasta se reducea profilul „Academiei Palatine".

În ce privește *Școala Palatină* — care, ca loc de instruire a fiilor de nobili cu rudimente de cultură și educație cavalerească (mînuirea armelor, călărie, vînătoare) avea o tradiție datînd încă din epoca merovingiană, — aceasta instruia grupul de scribi, notari, copiști, secretari, care urmau să redacteze diferite acte, capitulare,

[12] După mărturia lui Eginhard, împăratul a studiat clasicii latini cu Pietro din Pisa, „artele liberale" cu Alcuin, iar astronomia, cu scoțianul Dungal. (Vd., în cap. anterior, paragraful *Cultura Renașterii carolingiene)*.

[13] Fiecare își luase un pseudonim din istoria ebraică sau din antichitatea greco-romană (David, Homer, Pindar, Maro, Flaccus, Sulpicius, Idithum, etc.).

scrisori etc. De asemenea, *Școala Palatină* era frecventată de membri ai familiei împăratului și de fii ai nobililor laici; majoritatea elevilor însă erau clerici, viitori episcopi și abați ai regatului. Acestora li se predau „artele liberale", — al căror studiu a căpătat un viu impuls odată cu venirea la curte a lui Theodulf și a altor învățați irlandezi și anglo-saxoni. (În primul rînd, a lui Alcuin, care aducea vasta sa experiență de la renumita școală a catedralei din York).

Pînă la data instalării definitive a curții imperiale la Aachen (Aquisgrana, Aix-la-Chapelle) (în 804), școala nu-și avea un sediu stabil; elevii însoțeau curtea în lungile sale deplasări în diferitele puncte ale Imperiului. *Școala Palatină* carolingiană, așadar, nu trebuie înțeleasă ca un *gymnasium*, ca o instituție stabilă, cu o organizare fermă, cu un corp didactic permanent, cu o programă școlară ordonată, metodic concepută. Carol cel Mare, care nu era inspirat de un ideal de cultură propriu-zis, urmărea mai degrabă să-și formeze funcționari calificați și administratori capabili să servească în condiții cît mai bune statul și Biserica. Nici educatorii de la curte nu se dedicau exclusiv științei și școlii, nici elevii nu se arătau, cu siguranță, prea interesați de disciplinele teoretice, fără perspective practice pentru viitoarea lor carieră.

Cu toate acestea, — „este cert că Școala Palatină carolingiană a fost cea dintîi care a oferit tinerilor laici o instrucție clasică (cu alte cuvinte, diferită de cea religioasă); și în această privință, ea a fost imitată de școala palatină a lui Alfred cel Mare" (M. Deanesly, M. Bateson). Lipsurile privind organizarea școlii, însă, erau suplinite de legăturile personale strînse care se stabileau între elevi și magiștrii lor. Aceste legături erau menținute și după ce elevul sau magistrul părăseau curtea, continuînd prin relații epistolare susținute; relații care le asigurau un reciproc ajutor eventual, de ordin intelectual, cultural, sau de altă natură.

Carol cel Mare a asigurat oamenilor de cultură și elevilor lor o comodă situație economică, ceea ce le-a permis și unora și celorlalți să poată studia în condiții mai mult decît satisfăcătoare. În același timp, împăratul „i-a îndemnat pe cei mai buni dintre fiii nobililor la munca intelectuală, oferindu-le posibilitatea unei cariere care, mai repede și mai sigur decît cariera militară sau cea politică, îi putea conduce pînă la cele mai înalte funcții ale Imperiului" (H. von Fichtenau).

ÎNVĂȚĂMÎNTUL ELEMENTAR

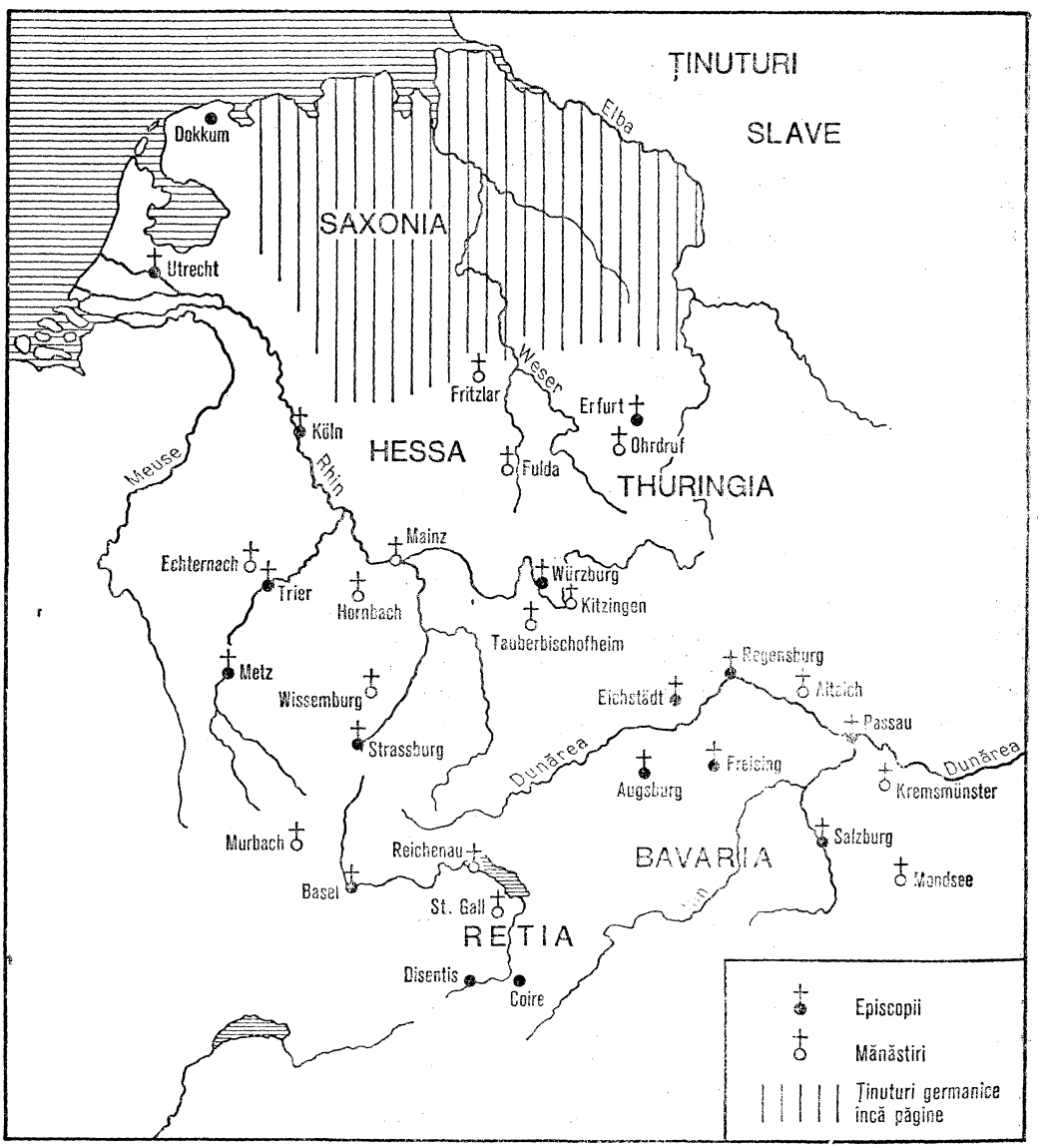
Vîrsta la care de regulă un copil începea școala era de 7 ani; adeseori însă părinții încredințau mănăstirilor copiii și sub această vîrstă[14].

Învățătorul[15] era un cleric sau un călugăr. Acesta trebuia să aibă măcar 25 de ani (dar erau și învățători mai tineri) și să fie autorizat de episcop sau de abate. Învățătorii — și, în școlile de nivel mediu, magiștrii — nu erau (cel puțin în principiu) remunerați, învățămîntul fiind considerat gratuit; în realitate, mulți pretindeau să fie plătiți de părinții elevilor. Pentru a evita abuzurile, episcopii și abații le acordau beneficii, venituri stabile *(prebendae)*.

[14] Numai începînd din sec. XII nu va mai fi contestată libertatea copilului, ajuns la vîrsta adolescenței, de a decide dacă va alege sau nu viața monahală. În școlile episcopale, la vîrsta de 15 ani tinerii puteau cere să continue să se pregătească pentru ordinele majore (subdiacon, diacon, preot), sau să rămînă într-unul din ordinele minore, pentru ca în felul acesta să se poată căsători.

[15] Termenii folosiți pentru a-l indica erau diferiți *(primicerius scholae, caput scholae, provisor scholae*, ș.a.); dar cei mai des utilizați erau *scholasticus*, sau pur și simplu *magister*. Iar pentru elevi — *scholastici, scholares, discipuli*, sau *alumni*.

Regimul de viață al elevilor din școlile mănăstirilor era foarte aspru; supravegherea era strictă și permanentă, recreațiile erau inexistente, disciplina — rigidă, iar pedepsele corporale (cu folosirea biciului), frecvente[16]. Baia nu era admisă în mănăstirile benedictine, decît pentru cei bolnavi. (În Anglia, însă, unde copiii erau scoși săptămînal — sau o dată pe lună — la plimbare, ei făceau baie în fie-



Centre de cultură în Germania în sec. VIII

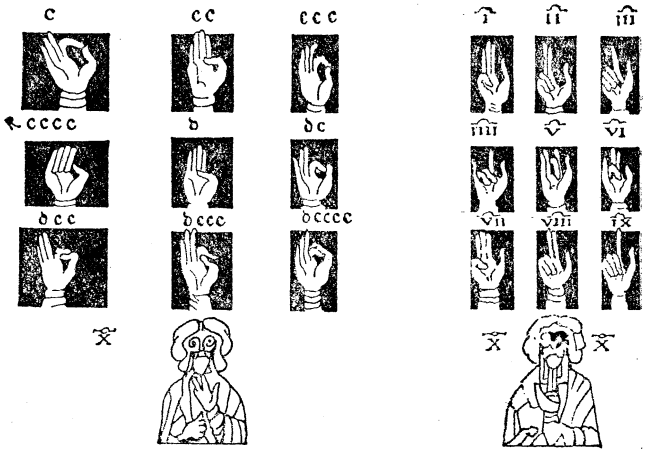
[16] Învățătorii din Evul Mediu timpuriu au descoperit și au înțeles psihologia copilului și a adolescentului, — mai ales benedictinii. (Dar și Columban, Venerabilul Beda sau Isidor din Sevilla s-au pronunțat împotriva pedepselor corporale aspre). „Pedepsele foarte aspre — scria Paul Diaconul — îi poate face pe copii mai răi ca înainte, iar nu să îi îndrepte"

care simbătă). În timpul lecțiilor și a orelor de meditație, elevii n-aveau voie să vorbească între ei decît prin semne.— Vîrsta pubertății punea educatorilor alte probleme; soluțiile propuse — denigrarea femeii, sau exemplul sfinților care au rezistat ispitelor trupului — urmărea reprimarea sau refularea instinctului sexual. Dar, asupra rezultatelor acestei educații, nu trebuie să ne facem iluzii.

În această școală elementară învățătorul preda cititul, scrisul, cîntul (bisericesc) și socotitul (nu știm însă precis dacă toate cele patru operații). Nu toate acestea erau predate tuturor elevilor — și nici nu erau predate paralel, ci în zile diferite, și chiar în perioade succesive.

Cum spuneam, abecedarul nu era cunoscut. Copilul începea prin a învăța literele, apoi silabele; cînd trecea la cuvinte și la propoziții avea în față textul unui psalm. Prima carte de citire era *Psaltirea*, care în Evul Mediu a fost copiată în mii de exemplare.— După citire, copilul trecea la scris; cititul și scrisul erau două exerciții independente. (Mulți știau citi, dar nu știau scrie). În schimb, cititul *(lectio)* era asociat cu cîntul *(cantilena)* — căci recitarea (la fel ca citirea) unui psalm era cîntată, — „psalmodiată". Trebuind să ia parte la slujbele religioase, elevul era obligat să învețe să cînte psalmii și imnurile liturgice.

După citit, scris și cîntat, urma socotitul *(calculatio)*. Tehnica obișnuită era socotitul pe degete; o metodă care, complicată prin diferite gesturi cu degetele și cu mîinile[17], putea indica cifre pînă la un milion; o metodă care a continuat să fie folosită în tot decursul Evului Mediu.



Numărătoarea pe degete. În stînga, cifrele de la 100 la 900 (indicate cu litere, după sistemul roman); în dreapta — de la 1000 la 9000. Dedesubt, cele două figuri indică, servindu-se de ambele mîini, cifra 1 000 și, respectiv, 10 000

În sec. X, a început să fie adoptată și tot mai larg difuzată o nouă metodă de calcul, cu ajutorul abacului — tabla de socotit cu bile alunecînd pe bare transversale, cunoscută în Antichitate de greci și de romani, și (probabil că înaintea acestora) de chinezi.

[17] Ultimele trei degete ale mîinii stîngi îndoite spre palmă indicau unitățile; degetul gros și arătătorul, zecimile. Aceleași gesturi ale degetelor mîinii drepte indicau sutimile și miimile. Pentru zecile de mii, sutele de mii și un milion, se duceau mîinile spre piept, spre femur, spre ombilic, etc. Toate aceste gesturi complicate erau explicate elevilor oral, și chiar desenate (după cum atestă manuscrisele timpului).

Întrucît elevul învăța cititul servindu-se de textul latin al psalmilor, evident că primele noțiuni de limbă latină trebuia să și le însușească încă din școala elementară. Învățătorul îl punea să memorizeze texte scurte, religioase (psalmi) sau cu caracter laic; de pildă: distihuri de Cato, sentențe și dictoane, povestiri scurte și ghicitori, fabule esopice în versiunea lui Fedru, versuri din Horațiu și Ovidiu, maxime atribuite lui Seneca și celor Șapte Înțelepți ai Greciei, *Proverbele* lui Solomon, sau citate din Părinții Bisericii. (Bineînțeles că textele autorilor păgîni erau îndreptate în sensul învățăturii creștine).

Încetul cu încetul, elevii trebuiau să se obișnuiască să vorbească latinește cu învățătorul și chiar cu colegii lor. Pentru a-i antrena, dascălul punea întrebări și aștepta răspunsurile. Majoritatea manualelor, privind oricare dintre discipline, erau scrise sub formă dialogată. — După ce își însușise un vocabular de bază minim, astfel încît să poată construi propoziții simple și scurte fraze în limba latină, elevul începea să învețe prozodia.

Dar cu aceasta am intrat într-un alt domeniu — acela al învățămîntului mediu. (Dealtminteri, informațiile care ni s-au transmis sînt cu totul insuficiente pentru a putea avea o imagine precisă și clară asupra întinderii cunoștințelor predate în această școală elementară, mai ales în perioada Evului Mediu timpuriu).

FORME DE ÎNVĂȚĂMÎNT SPECIALIZAT

Cunoștințele cîștigate în această școală elementară erau o condiție necesară, dar nu suficientă pentru ca un tînăr să poată îndeplini funcția de „cititor", — cel care în cursul unei slujbe religioase citește un text liturgic. Deși era o funcție clericală modestă (constituind al doilea rang din seria ordinelor minore), pregătirea corespunzătoare se primea în cadrul unei speciale *schola lectorum*.

Se cerea ca tînărul să aibă o voce agreabilă, să fie inițiat în studiul Sf. Scripturi și să cunoască suficient de bine limba latină pentru a putea citi corect un text, în așa fel încît să-i comunice auditorului sensul corect, ideile, nuanțele, și chiar să-l știe interpreta[18]; ceea ce necesita într-adevăr o anumită pregătire, — la o dată cînd textele nu erau separate în aliniate și cînd între cuvinte sau fraze nu existau semne de punctuație[19]. După această pregătire, după ce împlinise vîrsta majoratului și după ce fusese tonsurat, — cînd deci devenise cleric — tînărul era adus în fața papei (sau a arhiepiscopului) care, în prezența clerului și a credincioșilor, îi verifica pregătirea și aptitudinile.

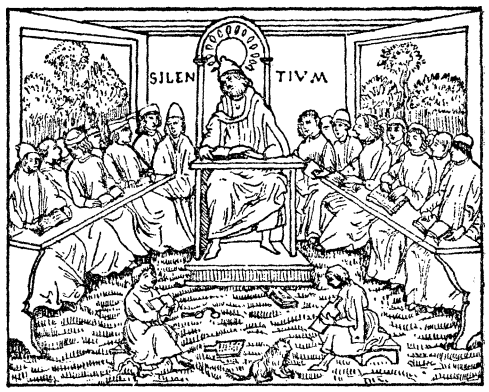
Cantorul — de asemenea un cleric de rang minor — era format într-o școală specială, *Schola cantorum*, înființată pentru prima dată, se pare, în sec. VII, la Roma.

După modelul acesteia — unde veneau, spre a fi instruiți, călugări și clerici din Gallia și din Anglia — au luat ființă școli asemănătoare, de strălucită reputație, încă din timpul domniei lui Carol cel Mare, la Rouen, Metz și Lyon, la Salzburg și Saint-Gall, la Yarrow și Canterbury. Episcopii și abații căutau să atragă la aceste școli maeștri de cînt renumiți, acordîndu-le beneficii consistente.— Învățarea cîntului (religios, bineînțeles) dura mai mulți ani; timp în care elevul trebuia să memorizeze interminabilele vocalize ale unui *Aleluia* sau *Kyrié*. De ase-

[18] Cf. P. Riché, *Éducation et culture...* (vd. *Bibliografia)*.
[19] Semnele de punctuație vor fi marcate în manuscrise abia începînd din secolul al X-lea.

menea, elevii trebuiau să își însușească și cîteva noțiuni elementare de prozodie, pentru a putea recunoaște accentele cuvintelor și pauzele frazei.

În sec. IX, au apărut (probabil în sudul Germaniei) și s-au răspîndit notațiile muzicale cunoscute sub numele de *neume*, care dealtminteri difereau de la o regiune la alta. Deosebite de la o regiune, mănăstire sau catedrală la alta erau și felurile de a cînta psalmii. În această situație, pentru a-i ajuta pe maeștrii de cînt au apărut — începînd din sec. VIII și înmulțindu-se apoi în următoarele două secole — manuale, în același timp teoretice și practice. — Dealtfel, învățămîntul cîntului se folosea și de un instrument muzical: de cithara cu 8 coarde, de orgă (adusă în Occident din Bizanț în sec. VIII), sau de „monocord", instrument folosit începînd din secolul al X-lea pentru a indica scara tonurilor.



Lecție într-o școală italiană din sec. XV. — Gravură dintr-o lucrare imprimată în 1495

Alte forme specializate de învățămînt erau cele care pregăteau copiștii și notarii.

Primii, erau călugări care în atelierele respective *(scriptoria)* ale mănăstirilor copiau — sub îndrumarea și supravegherea unui maestru copist experimentat — manuscrise religioase sau profane, sau le scriau la dictare (călugărul care dicta se numea *dictator)*. Acestor copiști — care de multe ori se plîngeau de frig și de lipsa de lumină din *scriptoria* — nu li se cerea, pentru munca mai mult sau mai puțin mecanică pe care o efectuau, să fie persoane cultivate sau instruite; din acest motiv, precum și din simpla neatenție sau din alte cauze, în manuscrisele lor copiate se strecurau adeseori multe greșeli. (Ceea ce explică insistența cu care erudiții timpului cereau să se procedeze la revizia textelor de către persoane competente).

Notarii, profesioniști indispensabili pentru redactarea — după formulare-tip — a corespondenței sau a diverselor acte oficiale, diplomatice ori administrative, lucrau în primul rînd în cancelaria regală. Dar, chiar Carol cel Mare dăduse dispoziții ca și fiecare conte și fiecare episcop să aibă un notar, care să poată scrie, după dictare, sau să știe formula actele cerute.

Învățămîntul predat viitorilor notari avea un caracter pur practic. Pentru instruirea lor, maestrul respectiv avea la dispoziție manualele și vocabularele necesare. Cînd scriau după dictare, notarii foloseau — chiar începînd din sec. VIII — un sistem de scriere stenografică *(notae)* cunoscut încă din antichitate[20]; sistem de la a cărui denumire derivă însuși numele profesiunii de *notarii*.

Școli laice, private, existau înainte de sec. XIII numai în Italia. Astfel, în școlile din Roma, Ravenna, Pavia, se predau — pe lîngă „artele liberale" — și ele-

[20] Originea sistemului de notare rapidă a vorbirii urcă, probabil, pînă în sec. IV î.e.n.; dar nu apare în plină lumină decît în sec. I î.e.n., cînd Marcus Tullius Tiro, fost sclav eliberat al lui Cicero, a inventat sau a perfecționat (adaptînd la limba latină sistemul grecesc demult în uz) ceea ce s-au numit *notae tironianae*. Secretarii experți în acest mod de notare rapidă, auxiliari indispensabili ai administrației Imperiului din ultimele secole și asimilați în grad cu ofițerii superiori, se numeau *notarii*. — Utilizarea stenografiei s-a generalizat repede, folosită fiind și de scriitori (poetul Ausonius își avea stenograful personal, căruia îi dicta compozițiile sale), și chiar de Biserică: „Dacă ni s-au păstrat atîtea predici ale Părinților Bisericii din secolele IV și V, este pentru că stenografii se aflau acolo în bazilică, la picioarele episcopului, gata să-i noteze cuvintele predicii incluse în liturghie" (H.-J. Marrou).

mente de notariat și noțiuni de drept practic. În rest, școlile erau sub controlul strict al Bisericii; iar sub raportul organizării și al programei materiilor predate, învățămîntul continua să fie bazat pe principiile elaborate în perioada carolingiană.

O școală era condusă de un *magister scholarum* (care, în școlile catedralelor, purta numele de *scolasticus*). Acesta își putea lua unul sau mai mulți colaboratori, dascăli, rămînînd direct în subordinea episcopului sau abatelui.

Școlile mănăstirești erau destinate în primul rînd *oblaților* — a celor care, continuînd să rămînă laici, trăiau și lucrau în cadrul mănăstirii — și a tinerilor clerici din capitolele catedralelor. Înafara acestora erau admiși — în școala „externă" a mănăstirii — și laici dinafară, cu magiștri care de asemenea puteau fi laici. Începînd din sec. XII, școlile monastice „externe" au fost închise; au continuat însă — pe lîngă catedrale — în Italia Septentrională și mai ales în regiunea dintre Loara și Rhin (la Reims, Laon, Orléans, Tours, Chartres și, în special, la Paris).

Programele și metodele de predare erau, în mare parte, cele stabilite în perioada carolingiană de către Alcuin. În funcție de magiștrii școlilor, se punea mai mare accent pe una sau pe alta dintre discipline: la Laon pe teologie, la Chartres — pe matematică și științe naturale, etc. În sec. XI începe să se dea mai multă atenție dialecticii; pentru ca, în secolul următor, îndrăzneala unei noi dialectici, raționaliste și critice, să inaugureze o atitudine complet nouă față de texte, — inclusiv față de cele sacre sau teologice.

ÎNVĂȚĂMÎNTUL MEDIU. „ARTELE LIBERALE"

Încă în școala elementară (învățămînt predat fie în case private, fie în cadrul unei parohii) elevul își însușea cîteva elemente de limbă latină, — un vocabular de bază pentru a construi (nu totdeauna corect) cîteva fraze scurte, precum și noțiunile de prozodie; dar fără a cunoaște exact regulile de gramatică, și fără a înțelege cum trebuia exemplele luate din textele clasicilor. Pregătirea elevilor în materie era, prin urmare, foarte relativă; nu numai elevii — care învățaseră pe dinafară *Psaltirea* (în limba latină) — dar nici chiar învățătorii nu erau, cele mai adeseori, în stare să explice în latină textele (și nici n-ar fi avut cui) fără să recurgă la limba lor națională. De aceea învățătorii se foloseau de texte, ale Părinților Bisericii sau ale clasicilor, în versiuni bilingve, latine și „vulgare", naționale. Astfel, — după ce cu un secol înainte Alfred cel Mare pusese să se traducă sau tradusese el însuși texte clasice în limba anglo-saxonă — abatele Aelfric (955—1025) traduce din lucrările lui Donatus, Priscianus și Isidor din Sevilla, compune o gramatică latină în anglo-saxonă, redactează un manual de conversație bilingv, adaptează în limba sa *De temporibus* a Venerabilului Beda, și traduce din latină tratate de teologie, vieți ale sfinților, predici și comentarii biblice. — Același lucru îl face, la mănăstirea Saint-Gall, eruditul călugăr Notker Labeo (950—1022), traducînd în germană *De consolatione philosophiae* și cîteva părți din *De Trinitate*, ale lui Boethius; apoi, *Distihurile* lui Cato, *Andriana* de Terențiu, *Bucolicele* lui Vergiliu, *Nunta lui Mercur cu Filologia* de Martianus Capella și *Categoriile* lui Aristotel. Aceste traduceri serveau în primul rînd elevilor ciclului mediu. Notker („Teutonicul", cum a fost supranumit după moarte), bun cunoscător al limbilor latină, greacă și ebraică, poate fi considerat primul studios al limbii germane și cel dintîi care a folosit-o în proză. Cu toate acestea, elevii mai capabili erau destul de pregătiți pentru a putea continua ciclul școlar mediu, abordînd studiul „artelor iberale". Astfel, încă din Evul Mediu timpuriu acest efort organizatoric a permis

crearea unei structuri scolastice — modeste, evident, și inegală ca nivel de la o regiune la alta, — care a durat apoi timp de multe secole. Această structură presupunea, în primul rînd, o diferențiere clară între învățămîntul elementar și cel „mediu", al „artelor liberale". (În orice caz, o diferențiere mai netă decît se poate stabili între acesta din urmă și învățămîntul care, din secolul al XII-lea — odată cu fondarea universităților — poate fi considerat „superior", de grad universitar.) *Ars* traduce cuvîntul grec *tehné*, care pentru stoici însemna o percepție justă. Evul Mediu va păstra acest sens, echivalent cu descoperirea unui „adevăr".

În Antichitate, noțiunea de „artă" (care intră în sintagma „arte liberale") avea sensul de „pricepere", „măiestrie", însă și de activitate de creație în sine *(tehné)*, incluzînd și meseriile și științele. (Abia în sec. I î.e.n. Cicero face o distincție între activitățile de producere a unor obiecte și „artele" concepute numai de intelect — științele)[21]. Dintre diferitele clasificări pe care le-au operat anticii, generală și fundamentală este cea în arte *libere* (sau „liberale"), cărora le erau contrapuse activitățile manuale (artele „mecanice"). — Evul Mediu a moștenit de la Antichitate această noțiune despre „arte", continuînd să separe net „artele liberale", activitățile intelectuale (în realitate *științe*, căci artele propriu-zise, în înțelesul de azi al termenului, erau excluse din orice clasificare) de activitățile manuale, „obișnuite" *(vulgares)*, pe care le numeau „meșteșuguri" *(mechanicae)*. Acestea din urmă însă, stabilite — pentru simetrie cu „artele liberale" — tot în număr de șapte[22], nu mai erau privite acum cu disprețul pe care le priveau anticii.

Sistemul instructiv-educativ bazat pe studiul „artelor liberale" fusese preluat de Evul Mediu de la antici[23]. Materiile, disciplinele incluse — *artes*, în sensul de „activități", „îndeletniciri", corespunzînd grecescului *tehné* — erau numite *liberales* pentru că erau contrapuse activităților manuale și erau apreciate ca fiind ocupații demne numai de oamenii liberi (spre deosebire de îndeletnicirile practice, meșteșugărești — *artes mechanicae*, — ocupații care puteau fi practicate și de ne-liberi, de sclavi). Ca atare, nici adevăratele arte care solicitau un efort fizic, o muncă manuală — ca pictura, sculptura sau arhitectura — nu erau puse în rîndul „artelor" *(artes)*.

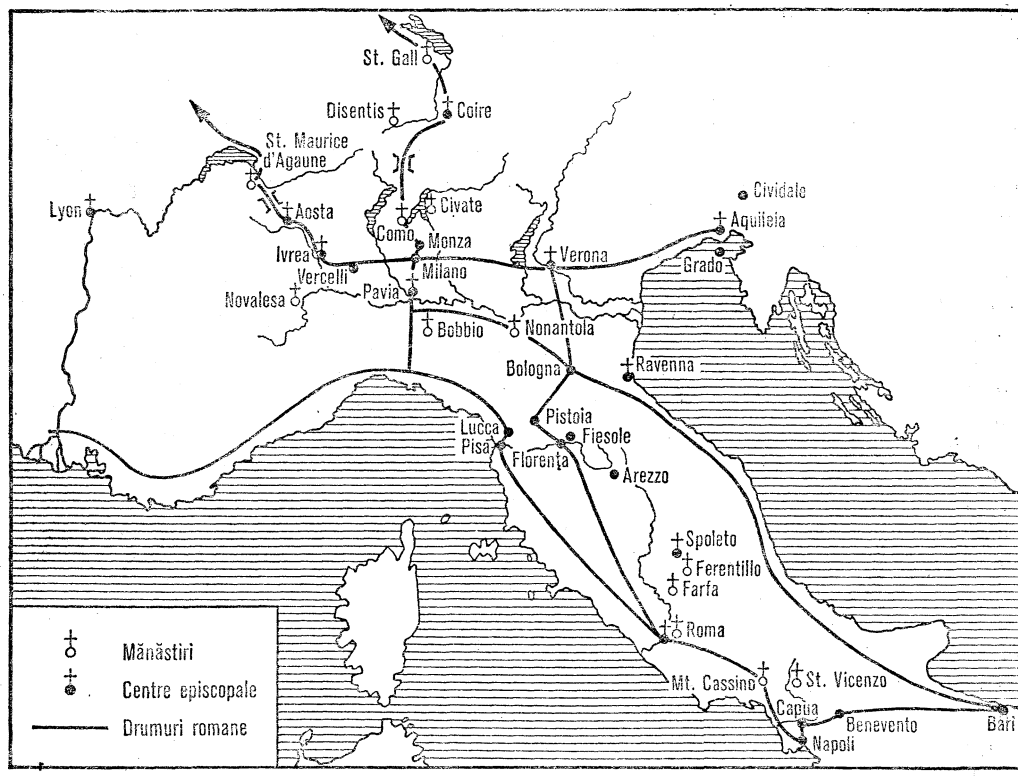
Lista celor „șapte arte liberale" apare fixată încă de Dionisie din Tracia[24].

[21] Sofiștii deosebeau produsele *utile* de cele ce procură *plăcere;* Platon le împărțea în *producătoare* (de ex. arhitectura) și *imitative* (de ex. pictura); Seneca — pe cele care *instruiesc* de cele care *distrează;* Cicero le împarte în arte *superioare* (politica, arta militară), *medii*, artele pur intelectuale (științele, poezia, elocința) și *inferioare* (pictura, sculptura, muzica, sau... atletismul!); iar Plotin le clasifica — după gradul lor de spiritualizare — în cinci categorii: cele care produc obiecte fizice (de ex. arhitectura), care colaborează cu natura (medicina, agricultura), care o imită (pictura), care ameliorează acțiunile omului (politica) și cele pur intelectuale (de ex. geometria). — Din toate acestea se observă că „Antichitatea n-a luat niciodată în considerație posibilitatea ca artele frumoase, deosebite de meserii, să formeze o grupă diferită" (Wl Tatarkiewicz).

[22] Care, într-unul din cele două tabele cunoscute, din secolul al XII-lea, sînt cele privind alimentația, îmbrăcămintea, adăpostul, mijloacele de transport, vindecarea de boli și apărarea militară; iar în celălalt tabel — producerea de veșminte, de arme, agricultura, vînătoarea, medicina, navigația și... spectacolul teatral.

[23] Anticii considerau că autorul acestui sistem — pe care grecii îl numeau *enkiklia paideia* (ansamblul științelor — educația — ar fi sofistul Hippias din Elis, un contemporan al lui Socrate (cf. E.R. Curtius). Platon, pentru care singurul instrument de cultură era filosofia, nu admitea acest sistem. Oratorul Isocrate — și, după el, Seneca — apreciau materiile de cultură generală ca discipline pregătitoare pentru abordarea studiului filosofiei. Dar în Antichitatea tîrzie, acest punct de vedere nu mai era acceptat — și astfel „artele liberale" au rămas singurele domenii ale științei.

[24] Gramatician grec din jumătatea a doua a secolului II î.e.n. *Grammatica* lui reprezintă prima încercare de a da o formă sistematică acestei discipline. Opera a avut un succes extraordinar, fiind folosită ca text de școală pînă în secolul al XVI-lea.



Centre de cultură în Italia Septentrională și Centrală în sec. VIII

Încă din Antichitate numărul acestor *artes* fusese stabilit la șapte[25]; atît numărul lor cît și ordinea în care erau studiate s-au menținut de-a lungul întregului Ev Mediu. Primele trei, formînd grupul literar-filosofic — gramatica, retorica și dialectica, — alcătuiau (începînd din sec. IX) ciclul numit *trivium* („cele trei căi"). Următoarele patru — grupul științific, constituit din disciplinele matematice — aritmetica, geometria, astronomia și muzica (aceasta din urmă, concepută ca știință a raporturilor matematice dintre sunete) — fuseseră reunite de Boethius în ciclul *quadrivium* („cele patru căi")[26].

În prima jumătate a secolului al V-lea, retorul cartaginez Martianus Capella expune sistemul „artelor liberale" sub forma unui roman alegoric (luînd ca model romanul lui Apuleius, *Metamorfozele)* intitulat *Nunta lui Mercur cu Filologia*, — un fel de enciclopedie alegorică, foarte voluminoasă, versurile alternînd cu proza, tonul grav cu umorul și realul cu fantasticul. Personajele sînt Gramatica, Retorica

[25] M. Terentius Varro le enumera în următoarea ordine: gramatica, dialectica, retorica, geometria, aritmetica, astronomia și muzica, — adăugînd însă și medicina și arhitectura; în timp ce Apuleius pe lîngă aceste șapte arte mai tratează și despre medicină și agronomie.

[26] „Clasificarea celor șapte arte liberale a fost impusă în mod decisiv Europei Occidentale de către Boethius. Atribuită de obicei lui Martianus Capella /.../ în realitate această clasificare este mult mai veche; conținută încă în opera lui Marcus Terentius Varro (116—27 î.e.n.) și acceptată parțial de Filon din Alexandria, ea pare să fi avut o influență și asupra lui Augustin /.../. Alcuin a erijat-o în regulament. Clasificarea se întîlnește și în Orient, în sec. XII, în *Chiliades*, a scriitorului bizantin Ioan Tzetzes" (P. Renucci).

și celelalte *artes*, între care apar zei, grații și muze. Influența acestei opere a fost considerabilă asupra învățămîntului medieval, a literaturii și chiar a artei[27], — prelungindu-se și în perioada Renașterii. (Între 1499—1599, a fost imprimată de nu mai puțin de opt ori!).

În același secol al V-lea, gramaticianul și oratorul roman Aelius Donatus a scris două tratate de gramatică — unul elementar, celălalt de un nivel mai înalt (*Ars minor* și *Ars major*). Donatus a rămas în tot timpul Evului Mediu autorul de bază, marea autoritate pentru studiul gramaticii latine. (Iar după invenția tiparului, tratatele lui au fost printre cele dintîi opere imprimate). — A treia autoritate în materie era Priscianus din Cezarea (sec. V). *Institutio de arte grammatica* este un tratat complet de morfologie; partea de sintaxă derivă, se pare, din opera lui Apollonios Discolos. Meritul principal al lui Priscianus este de a fi adaptat gramatica latină la cea greacă.

Clasicii latini cunoscuți și studiați în școli erau: mai întîi Vergiliu (pentru partea mitologică și exegeza alegorică), apoi Iuvenal și Lucanus; Cicero — numai operele filosofice și morale (nu și discursurile sau epistolele). Lucrețiu nu era cunoscut. Catul, Tibul și Properțiu apar numai în cataloagele bibliotecilor. Istoricii romani — în mare vogă în perioada carolingiană — erau neglijați. Caesar figurează în biblioteci — dar rămîne foarte puțin cunoscut înafara teritoriului Franței. Titus Livius este menționat în cataloagele cîtorva biblioteci, iar Tacitus nu era apreciat; în schimb, cel mai mult citit era Suetonius.

Seneca era cunoscut din scrisori, și mai puțin din tratatele lui. Cele mai răspîndite erau operele lui Macrobius, Martianus Capella și Boethius, — autor indispensabil atît pentru studiul dialecticii, cît și pentru al disciplinelor din ciclul *quadrivium*.

Semnificativ pentru mentalitatea culturală și pentru atitudinea intelectuală a Evului Mediu este felul în care concepția antică despre „artele liberale" a fost preluată chiar de gîndirea patristică și integrată în sistemul de învățămînt. Chiar dacă pozițiile Părinților Bisericii au fost divergente, ele converg în a recunoaște valabilitatea sistemului „artelor liberale" și utilitatea lor pentru studiul textelor sacre, — chiar dacă aceste discipline puneau în circulație idei din sfera culturii păgîne.

Pentru Clement din Alexandria, dascălii creștini nu se pot dispensa de știința grecilor — care a fost și ea decretată de Dumnezeu — pentru înțelegerea aprofundată a *Bibliei*. Nici Ieronim — care era un excepțional cunoscător al culturii latine — nu credea că înțelegerea deplină a textelor biblice este posibilă fără studierea și valorificarea științei antice. Chiar și Augustin admitea — legitimînd în felul acesta studiul disciplinelor din ciclul *trivium* — că scriitorii antici „au folosit toate figurile oratorice pe care gramaticienii le desemnează prin termenul grecesc de *tropi*"; el considera că *artes liberalia*, deși au fost promovate de greci, se trag în ultimă instanță de la Dumnezeu. — Dealtfel, și Cassiodor va susține că „germenii acestor *artes* se află cuprinși, încă de la începutul începuturilor, în înțelepciunea divină"; iar în comentariul său asupra psalmilor biblici, Cassiodor demonstrează că o serie de figuri gramaticale și retorice, binecunoscute în școlile Antichității, se regăsesc întocmai și în *Psaltire*.

[27] În sculpturile de la portalurile catedralelor din Chartres și Laon, în basoreliefurile lui Andrea Pisano de pe campanila domului din Florența, în fresce ale lui A. del Pollaiolo, Botticelli, Andrea Bonaiuti, etc.

PRIMUL CICLU: „TRIVIUM"

În programa învățămîntului secundar (sau „liceal" — ca să întrebuințăm un termen actual, întrucîtva echivalent)[28], ponderea categorică o avea primul ciclu de studii — *trivium;* iar în cadrul acestora, la baza tuturor celorlalte *artes* stătea gramatica. (Pentru că gramatica îmbrățișa toate „umanitățile" înafară de retorică, și comporta studiul nu numai al gramaticienilor, ci și al autorilor clasici).

Căci gramatica nu era concepută doar ca studiul sistematic al elementelor constitutive ale limbii. Sfera ei era mult mai largă, înglobînd nu numai limba, ci și literatura[29]. Căci gramatica aducea, la fiecare pas, texte exemplificatoare din operele autorilor antici; și prin aceasta, ea dădea elevului o bază pentru cunoștințele lui literare. Prin urmare, gramatica se ocupa de structura limbii, dar era totodată și o „introducere în literatură". Ca o parte a gramaticii era socotită, de pildă, etimologia[30]. Gramatica se ocupa și de explicarea sinonimelor; aceleiași discipline îi aparțineau și „figurile retorice". Și metrica era un capitol al gramaticii; poezia însăși ținea de sfera gramaticii — fiindcă era explicată de *grammaticus.* Și întrucît printre autorii comentați se aflau și istoricii, *grammaticus* trebuia să predea și elemente de istorie și — pentru a localiza evenimentele relatate — de geografie[31].

Manualul de bază era cel al lui Donatus *(Ars minor* și, pentru avansați, *Ars major),* după modelul căruia s-au scris mai multe altele, printre care cele ale lui Beda și Alcuin. Începînd din sec. IX, se bucură de o mare autoritate și gramaticianul Priscianus din Cezarea. Din aceste manuale — pe lîngă care magistrul mai făcea apel la Martianus Capella și la *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla — elevul trebuia să-și copieze extrase și să întocmească tablouri sinoptice.

Lectura textelor reproduse în manualul de gramatică era însoțită de comentariile profesorului, care începea prin a releva intenția autorului și utilitatea fragmentului citat. Autorii care ilustrau manualul erau cei patru clasici nelipsiți nici din programa școlii antice — Cicero, Vergiliu, Horațiu și Salustius; cărora, începînd din sec. X, li s-au adăugat Ovidiu și Terențiu. Autorii greci lipseau. Homer era doar pomenit; Eschil, Sofocle, Euripide, nici măcar amintiți. Dar lista autorilor de școală s-a îmbogățit continuu; într-o asemenea listă (din prima jumătate a sec. XII) figurează 21 de autori; iar într-o listă din secolul următor, 37 de autori din Antichitate și din Evul Mediu timpuriu, păgîni și creștini, grupați fără nici o ordine logică sau cronologică.

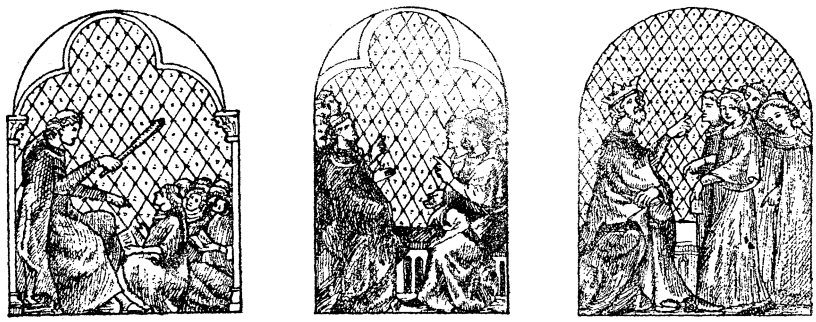
[28] Programă fixată în sec. VIII, și ale cărei două serii vor fi numite, în sec. X, *trivium* și *quadrivium.* De notat însă că acest ciclu complet nu era urmat, în mod necesar, în toate școlile.

[29] Iar prin extrasele ce erau comentate, și din alte domenii (mitologie, istorie, geografie, ș.a.). — Un fapt care pune în evidență importanța primordială acordată acestui studiu: în 831, biblioteca de la St. Riquier poseda nu mai puțin de 26 de *libri grammaticorum* (și doar o singură carte de medicină).

[30] „Căci dacă știi de unde vine un cuvînt, înțelegi mult mai repede forța lui" — spunea Isidor din Sevilla *(apud* E.R. Curtius). „Fiecare lucru se înțelege mai clar dacă i se cunoaște etimologia".

[31] Hrabanus Maurus reamintea că „Gramatica este arta de a interpreta poeții și istoricii". — Istoricii citați și comentați erau fie clasici (Caesar, Tacitus, Salustius), fie evrei ori creștini (Eusebiu, Orosius, Iosephus Flavius), fie mai recenți (Venerabilul Beda, Grégoire de Tours); ceea ce le dădea posibilitatea elevilor să afle și anecdote din viața oamenilor ilustri, trecutul unor popoare, originea și evoluția unor instituții. Pe de altă parte, elevii luau cunoștință de hărți ale celor trei continente — *mappae mundi,* — sau întocmeau, din manualele studiate, liste de fluvii, mări, oceane, munți și orașe. Dar interesul lor era îndreptat, dirijat spre trecut, aproape deloc spre istoria recentă; iar ca regiuni geografice — cele din nordul Africii sau din Iudeea, dar nu și țările din Europa (decît, foarte rar, cîteva).

În selectarea lor, criteriul adoptat era cel al valorii morale, al efectului moral ce trebuia să-l exercite asupra elevilor; astfel, erau preferaţi fabuliştii şi scriitorii satirici-moralizatori latini. Lipsa spiritului critic în ce priveşte valoarea literară şi a simţului istoric în analizarea operelor era constantă: toţi aceşti *auctores* erau, atît pentru elevi cît şi pentru magiştri de valoare egală; cu toţii erau priviţi cu un profund respect, fără a mai fi raportaţi la contextul lor istoric, ci considerîndu-le a fi actuale şi valabile toate afirmaţiile, ideile şi formulările lor.



Cele „şapte arte liberale". Ciclul *trivium*-ului: Gramatica, Retorica, Logica. Miniaturi din opera enciclopedică *Image du Monde* (începutul sec. XIV). — Bibliothèque Nationale, Paris

Profesorul continua prin a explica cuvintele, formele gramaticale şi sensurile lor; după care, elevii declinau — oral — substantivele din fraze. Explicaţiile pe care le dădea *grammaticus* (etimologii, sinonime, forme şi reguli gramaticale, echivalenţele unor cuvinte în alte limbi, etc.) erau scrise, ca glose, pe marginea manuscrisului — lăsate, în acest scop, suficient de spaţioase de către copist. Aceste glose puteau fi apoi copiate de elevi şi adunate — aranjate în ordine alfabetică — în voluminoase glosare. Prin asemenea transcrieri (din care ne-au parvenit sute de manuscrise) de glose şi fragmente de texte antice, şcolile atîtor *grammatici* medievali au asigurat transmiterea unei importante părţi din tezaurul literar al Antichităţii şi au întreţinut cultul valorilor clasice[32].

Profesorul extrăgea apoi din textele manualului simbolurile şi alegoriile, compara sensurile miturilor păgîne cu cele ale episoadelor biblice, punînd în evidenţă superioritatea mesajului spiritual şi moral al acestora din urmă. Explicarea de către *grammaticus* a autorilor păgîni contribuia — se considera — nu numai la cultura tinerilor, ci şi la formaţia lor morală; căci în textele moraliştilor Antichităţii elevul putea găsi îndemnuri morale care să îl îndrepte spre adevărata înţelepciune; înţelepciune care, fie ea creştină sau păgînă, venea tot de la Dumnezeu...

Lectura şi comentariile autorilor clasici îi familiariza pe elevi cu elocinţa şi cu eleganţa limbajului, — pe care le studiau apoi, sistematic, la cursul de retorică; o disciplină care nu era separată de gramatică printr-o diferenţiere foarte categorică.

[32] „S-a constatat (de către A.F. Wert, în 1903) că, din 772 de autori latini a căror amintire o păstrăm, 276 nu sînt decît simple nume; de la 352, nu posedăm decît cîteva fragmente. De la cei 144 care rămîn — deci 20% din total — posedăm cîte una sau mai multe opere" (H. Bardon). — „De unde vine selecţia? De ce o operă anumită, uneori minoră, a fost preferată alteia?" — se întreba P. Riché. Răspunsul său este că s-au păstrat mai ales textele de uz şcolar. Dovadă este şi faptul că, din Antichitatea tîrzie şi pînă în sec. XII, în programa şcolilor găsim aceleaşi titluri de opere. „Clasicii sînt, într-adevăr, scriitorii studiaţi *la clasă*". Antichitatea a transmis Occidentului creştin un fel de canon al grupului de *auctoritates;* canon care, de-a lungul secolelor, s-a modificat prea puţin.

Într-o școală de gramatică. Xilogravură din jurul anului 1500. — British Museum, Londra

Textele cele mai mult folosite erau, în primul rînd, *De oratore* a lui Cicero și *Institutiones oratoriae* a lui Quintilian. Apoi, *Catilinarele* și *Verrinele* lui Cicero, precum și discursurile atribuite de Titus Livius eroilor săi; urmau manualele scrise în Antichitatea tîrzie și cele compuse recent, începînd din sec. XI. Profesorul *(rhetor)* expunea și explica diferitele părți ale unui discurs, numeroasele figuri retorice și locuri comune de care se putea servi un orator, ca: lauda naturii, elogiul unei personalități, panegiricul unui principe, etc. Elevii se exersau compunînd scurte discursuri, în proză sau în versuri, sau imitînd discursurile pe care Titus Livius le atribuia eroilor săi; exerciții care puteau fi făcute și pe o temă frivolă (lauda rîndunicii și a privighetorii, disputa între iarnă și primăvară, un dialog al poetului cu muzele, natura care invită la dragoste, ș.a.m.d.). Nu erau neglijate nici narațiunile imaginare sau pledoariile pe diverse teme imaginate, avînd ca protagoniști personaje celebre, istorice sau legendare, din Antichitate, — după modelul controverselor și „suasoriilor" școlii romane de retorică. — Un alt tip de exercițiu, considerat fundamental, era discuția și disputa *(disputatio* și *altercatio)*, sub formă de dialog. Acest exercițiu putea fi făcut și sub forma unui schimb de scrisori în care erau tratate probleme literare sau de ordin științific. În acest cadru, argumentația recurgea la silogism și la alte procedee ale logicii antice.

La cursurile de retorică era cultivat și genul epistolar, gen literar cu reguli precise, studiate după modele de prestigiu, găsite în colecțiile de scrisori ale unor autori antici sau din Evul Mediu timpuriu, — și pentru redactarea cărora se întocmeau formulare, scrisori-tip, pe diverse teme, fictive sau reale, de obicei de tipul celor folosite în cancelarii. Exercițiile epistolare nu erau ferite — în Evul Mediu timpuriu și, dealtfel, nici în Antichitatea tîrzie — de un abuz de perifraze, hiperbole și alte ornamente stilistice; o verbozitate prețioasă pe care în special învățații din Anglia și Irlanda au răspîndit-o pe Continent.

De pregătirea primită la cursul de retorică era condiționată și formarea profesională a unui avocat sau a unui jurist; o formare care, apoi, era continuată și perfecționată în școlile de drept din Roma și Ravenna[33].

Redus la un nivel foarte modest — dar indispensabil pentru faza de inițiere în materie, — învățămîntul juridic intra în programa de curs a profesorului de retorică. În lecțiile sale, acesta dădea exemple (pe care le și comenta) din *Codul Theodosian* sau din *Breviarele* regilor barbari. Profesorul de retorică îl învăța pe

[33] Studierea dreptului roman — necesară atît activității legislative a regatelor barbare mediteraniene, cît și Bisericii, în vederea stabilirii ferme a normelor de drept canonic — n-a fost, cum spuneam, niciodată întreruptă complet. Carol cel Mare i-a cerut lui Alcuin să-i predea lecții de retorică spre a putea rezolva mai bine problemele politice ale Imperiului și a impune mai convingător clericilor studiul dreptului; în timp ce în *scriptoria* mănăstirilor și episcopiilor continua recopierea manuscriselor *Codului Theodosian* și a *Codului lui Iustinian*. În clasele de retorică, elevii dispuneau de antologii de texte din codurile amintite mai sus, și de rezumate — redactate în formă de dialog — ale respectivei cărți din *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla. În sec. XI, activitatea școlilor urbane — în care erau pregătiți notarii și oamenii de legi din cancelariile regale și episcopale — au marcat un nou avînt al studiilor juridice.

elev compoziția unui act de acuzare sau al unei pledoarii, susținute de manevrarea unei argumentații *pro* și *contra*, și folosind diferite mijloace de stil și de oratorie, de efect. După care, viitorul avocat, jurist, notar, referent, etc., își desăvîrșea pregătirea, la un nivel superior, în școli speciale.

Disciplina dialecticii prezenta un dublu aspect. Pe de o parte, însemna — conform învățămîntului stoicilor — știința unei metode, studiul legilor care reglementează procedeele rațiunii; cu alte cuvinte, logica. Pe de altă parte, potrivit sensului pe care i-l dă Aristotel, dialectica este o disciplină, nu teoretică, ci practică: știința și tehnica discuției, arta de a convinge sau a combate un preopinent, un adversar. Ambele aspecte se regăsesc în felul în care era predată această materie în învățămîntul medieval.

„Dialectica este o disciplină rațională care te ajută să cercetezi, să definești, să expui și, de asemenea, să fii în stare să deosebești adevărul de ceea ce e fals. Ea este deci disciplina disciplinelor, căci ea te învață cum să-i înveți tu pe alții, și totodată cum să te înveți pe tine însuți. Prin ea și datorită ei, rațiunea se ia pe sine însăși drept obiect de demonstrație, și descoperă ceea ce este ea, rațiunea, și ceea ce vrea, și ceea ce vede. Numai ea știe că știe ceva, — și nu are numai intenția, ci și putința de a-i face pe oameni învățați /.../ Ea ne permite să dovedim și să descoperim ce se poate și ce nu se poate conchide, ceea ce este potrivnic sau nu firii lucrurilor, ceea ce în materie de discuție este sau nu adevărat, ceea ce este verosimil sau cu totul fals. De la ea vine sagacitatea în cercetare, adevărul în definiție, prudența în expunere". — În acești termeni hiperbolici definește în sec. IX, această disciplină din *trivium* Hrabanus Maurus, socotit de contemporani cel mai mare erudit al timpului.

Dar, cu toate elogiile care s-au adus dialecticii — începînd cu Cassiodor și cu Isidor din Sevilla, — interesul pentru această disciplină a fost, pînă în sec. XI, destul de redus. Deși manualele și comentariile au fost recopiate fără întrerupere: *Categoriile* și *Interpretările* lui Aristotel, *Introducerea* (Isagoge) lui Porphirios — toate trei traduse de Boethius, — precum și *Topicele* lui Cicero. Conținutul acestor lucrări[34] arată că dialectica se reducea la logică, la știința metodei raționale. Suspectată că ar putea introduce confuzie în spiritul credincioșilor (motiv pentru care Alcuin și refuzase să o includă în programul său) și prin urmare să genereze idei eretice, dialectica n-a reapărut în programa școlară decît în sec. IX, datorită erudiților irlandezi — care, dealtminteri, au întîmpinat, îndeosebi Scotus Eriugena, o acerbă opoziție[35].

Între timp, învățații epocii carolingiene reluaseră contactul cu filosofia antică[36] — și, în sec. X, dialectica își va lua locul cuvenit în școlile din Germania[37] și din Franța (mai ales în școlile orășenești din Reims și Chartres), unde lecțiile de logică, respectiv de dialectică, ale marelui Gerbert d'Aurillac devin faimoase. Lecțiile sale (precum și descoperirea altor opere ale lui Boethius, ca *Silogismele*

[34] În sec. XII, s-au adăugat și texte din Platon — pe care, încă în secolul anterior, Fulbert din Chartres îl considera „superior tuturor celorlalți gînditori ai Antichității".

[35] În 1141, magistrul Thierry din Chartres enumeră — într-o amplă compilație, *Heptateuchon*, — autorii de bază studiați în mod obligator la fiecare disciplină, reproducînd și respectivele texte: gramatică (Donatus și Priscianus), retorică (Cicero, M. Capella, Severianus), dialectică (Aristotel, Porphirios, Boethius), aritmetică (M. Capella, Boethius și aritmetica unui anonim), geometrie (Columella, Frontinus, Boethius, Isidor din Sevilla, Abélard, Gerbert d'Aurillac), astronomie (Hyginus, Ptolemeu) și muzică (Boethius).

[36] Filosofia lui Platon (al cărui *Timaios* fusese tradus) era cunoscută prin versiunea *Visului lui Scipio* de Macrobius. *Consolarea filosofiei* a lui Boethius este readusă în centrul atenției, fiind mult citită și comentată. Tratatele de logică sînt reunite, *Isagoge* este des copiată și glosată etc.

[37] Unde, în sec. XI, Notker Labeo va traduce, în vechea germană *Categoriile* lui Aristotel.

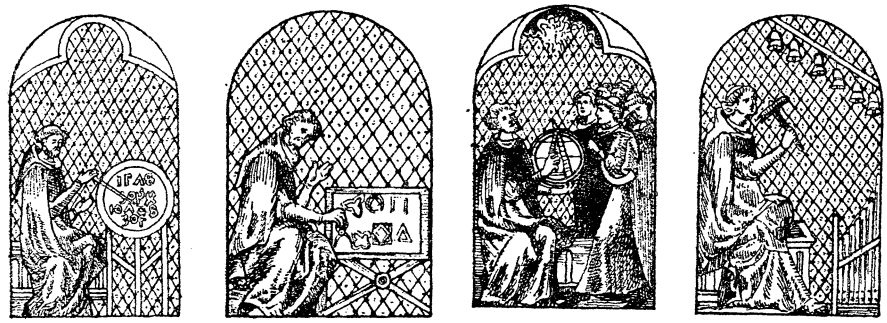
ipotetice și *Silogismele categorice)* și ale ilustrului său discipol Fulbert — episcop și profesor de dialectică la Școala din Chartres — au contribuit ca dialectica să-și cîștige în școlile din Franța nu numai un înalt prestigiu, ci chiar o adevărată autonomie, identificîndu-se cu domeniul logicii și chiar al filosofiei în totalitatea ei. (Nu însă și în Italia — unde va continua să rămînă strîns dependentă de retorică). — Într-atîta cîștigă teren interesul arătat dialecticii, încît „clericii, și mai ales călugării, îndrăznesc să opună cuvîntului divin știința raționamentului. În felul acesta, în Franța ca și în Italia, dialectica își recîștigă drepturile, dar în același timp ea riscă să amenințe credința" (P. Riché).

AL DOILEA CICLU: „QUADRIVIUM"

Interesul manifestat în școli pentru științele exacte n-a fost prea viu înainte de sec. X. Ceea ce l-a întreținut, totuși, și înainte de această dată a fost tendința constantă a oamenilor timpului de a atribui numerelor o valoare simbolică și o preocupare legată de liturghie; muzica religioasă cu intervalele și raporturile sale numerice între tonuri, succesiunea anotimpurilor, solstițiile și echinocțiile, mișcarea astrelor, datele calendaristice, întreaga creație, în sfîrșit, toate acestea nu pot fi explicate decît prin numere.

În al doilea rînd: din studiul științelor exacte decurg aplicații practice. Fără ajutorul calculului — al „computului" — nu pot fi stabilite datele Paștelor și altor sărbători; nu pot fi efectuate măsurătorile topografice și organizarea cadastrală a terenurilor agricole; nu se pot trasa planurile și stabili echilibrul maselor pentru construcția palatelor și bisericilor, etc.

În fine, studiul științelor predate în ciclul *quadrivium* a fost înlesnit, stimulat, sprijinit și de regii, principii sau împărații care manifestau ei înșiși un interes



„Artele liberale" din ciclul *quadrivium*-ului: Aritmetica, Geometria, Astronomia, Muzica. Miniaturi din *Image du Monde.* — Bibliothèque Nationale, Paris

pentru știință, doritori să-și însușească cunoștințe de aritmetică, asupra fenomenelor din natură, și mai cu seamă de astronomie — ca, de pildă, Carol cel Mare, care a cerut să i se întocmească un tratat de astronomie și să i se graveze, pe o placă de argint, o hartă cerească.

Aritmetica a fost predată în școli multă vreme pe baza, în principal, a tratatului lui Boethius, larg difuzat de copiști încă din sec. IX. Cunoștințele au progresat după ce, în sec. X, a fost adoptată în multe școli noua metodă de calcul

cu ajutorul abacului — instrument transmis de arabi şcolilor din Catalonia — şi după adoptarea cifrelor aşa-numite „arabe". Dar şi după această dată, pentru cei mai mulţi profesori aritmetica se limita (în afara operaţiilor elementare) la „comput" şi, cu ajutorul acestuia, la calcularea şi stabilirea datei Paştilor, în funcţie de care erau datate şi sărbătorile ulterioare. În acest scop, elevilor li se puneau la dispoziţie mici enciclopedii şi scurte poeme mnemotehnice, pentru a putea reţine mai uşor rezultatele acestor calcule astronomice şi calendaristice.

Geometria era studiată şi practicată mai mult de arhitecţi, care, încă din perioada carolingiană, aveau la dispoziţie tratatul lui Vitruvius *Despre arhitectură* într-un număr suficient de manuscrise. Profesorii, în schimb, se ocupau foarte puţin de geometrie, cu toate că *Elementele* lui Euclid — traduse de Boethius — le erau cunoscute. (Dar problema cvadraturii cercului îi preocupa mai mult pe magiştri decît demonstraţiile lui Euclid). N-au lipsit totuşi, maeştri reputaţi pentru cunoştinţele lor în acest domeniu — ca, de pildă, în sec. XI, cei din Liège şi Köln, care studiau probleme legate de măsurătoarea cîmpurilor, de problema sumei unghiurilor interioare ale unui triunghi, de cea a pătratului dublu al unui alt pătrat, sau chiar redactînd un tratat despre cvadratura cercului.

Studiul astronomiei — mereu ameninţată de superstiţiile astrologiei[38] — avea la bază manualele anticilor greci traduse în latină. Profesorul expunea şi comenta *Fenomenele* lui Aratos, *Astronomicele* lui Hyginus, tratatele lui Varro, Beda, Isidor din Sevilla, Scotus Eriugena şi ale altor eruditi irlandezi. De obicei, însă, evita să abordeze calcule complicate, limitîndu-se să dea elevilor liste de stele, planete şi semne zodiacale, tabele şi scheme în care erau prezentate cursul astrelor şi poziţia planetelor în Univers[38 a].

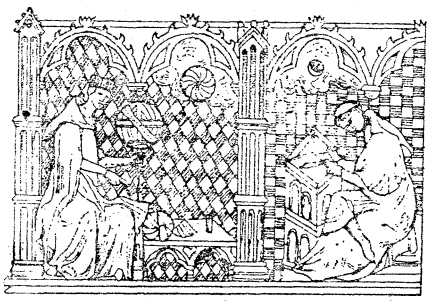
Către sfîrşitul secolului al X-lea, studiul astronomiei face progrese serioase, datorită contribuţiilor ştiinţei arabe şi astrolabului — greu de folosit, însă, de cei mai mulţi dascăli. În acelaşi timp, Gerbert d'Aurillac construieşte pentru elevii săi o serie de sfere armilare, inventează un tub optic pentru observarea astrelor şi indică elementele pentru construcţia unui orologiu astronomic (şi chiar construind el însuşi unul, pentru Otto III, la Magdeburg).

A patra disciplină din ciclul *quadrivium* era ştiinţa muzicii; Hrabanus Maurus — şi toţi eruditii sau filosofii care i-au urmat — o defineşte astfel, în *De institutione clericorum:*

„Muzica este ştiinţa numerelor care exprimă un raport, adică raportul care există între sunete, — ca: dublul, triplul, cvadruplul şi alte raporturi asemănătoare. Această disciplină este atît de nobilă şi atît de folositoare, încît cel care o ignoră total nu se poate achita cum trebuie de o sarcină ecleziastică /.../ Disciplina muzicală îşi exercită influenţa asupra tuturor actelor vieţii noastre /.../ De fiecare dată cînd vorbim, sau cînd o emoţie face să ni se bată cu putere inima, este lucru dovedit că toate aceste fapte sînt supuse, datorită ritmurilor muzicale, puterii armoniei. Iar cînd ducem o viaţă cum se cuvine, dovedim

[38] În realitate, atît pentru greci cît şi pentru latini termenii „astronomie" şi „astrologie" erau sinonimi; cele două aspecte nu erau net diferenţiate, ca azi. „Nu exista decît o singură ştiinţă şi două moduri de a o practica: unii se mulţumeau cu o analiză matematică ce avea drept scop cunoaşterea însăşi; pentru alţii, aceasta nu era decît o bază pe care se putea desfăşura divinaţia" (H.-I. Marrou).

[38 a] „Astronomia studia legile mişcărilor aştrilor; ea are un caracter strict matematic, şi prin aceasta se opune astrologiei, legată de filosofie. Este o ştiinţă experimentală, pur cantitativă, care pe calea unor combinaţii de mişcări circulare simple (combinaţii care se împrumută şi de la geometrie) caută să explice mişcarea aparentă a corpurilor cereşti, fără a trage concluzii privind esenţa lor. Ceva din această distincţie supravieţuieşte şi în învăţămîntul nostru ştiinţific, care opune încă astronomia matematică astronomiei fizice" *(Idem).*



O lecție de matematică. După un manuscris din sec. XIII. — Bibliothèque Nationale, Paris

că participăm în mod constant la această disciplină; dar cînd săvîrșim răul, înseamnă că muzica nu mai sălășluiește în noi".

Muzica era deci o disciplină teoretică, speculativă, care nu se confunda deloc cu cîntul, cu muzica liturgică, predată de dascăli specializați în vederea formării de cantori bisericești. Muzica nu era concepută ca o activitate artistică, procurînd o satisfacție estetică, ci o știință matematică, la fel ca aritmetica sau geometria. Augustin, autorul de maximă autoritate în Evul Mediu al tratatului *De musica*, excludea din sfera muzicii cîntul vocal (la fel ca cel al păsărilor), întrucît cîntărețul nu cunoaște legile științifice ale acestei arte; o asemenea muzică, vocală, era ascultată doar instinctiv, pur și simplu pentru relaxare sau pentru distracție. (Cît despre muzica instrumentală, aceasta era disprețuită de erudiții și filosofii medievali — la fel ca de cei romani — deoarece era practicată mai ales de histrioni și de curtezanele cîntînd la flaut). Adevărata muzică, demnă de filosof, trebuie să transcendă fascinația sensibilă, plăcerea auzului, pentru a se concentra asupra legilor matematice pe care ea o implică. Pentru a deveni o preocupare ținînd de sfera culturii, muzica trebuie să se adreseze exclusiv inteligenței, să rămînă teorie pură, să devină o știință rațională, o știință matematică.

Știința muzicii cuprindea — potrivit concepției anticilor, preluată apoi de Augustin și Boethius — trei ramuri: muzica cosmică, muzica vocală și muzica instrumentală. Potrivit acestei concepții, legile muzicii sînt — ca origine și natură — divine și, prin urmare, obiective. Ca atare, elevul trebuia să învețe care sînt relațiile existente între mișcarea muzicală a sferelor și muzica vocală sau cea a instrumentelor; precum și să înțeleagă corespondențele între mișcările Pămîntului și ale celor șapte planete și, respectiv, ale celor opt tonuri muzicale.

Aceste teorii ale anticilor, reactualizate de dascălii medievali, au fost prezentate — începînd din sec. IX — într-o serie de tratate care vor rămîne, timp de secole, la baza învățămîntului muzical. Într-unul din aceste tratate, *Musica enchiriadis*, este formulată una dintre primele teorii ale polifoniei. În sec. XI, învățămîntul muzicii speculative făcea parte din programa tuturor școlilor în cadrul ciclului *quadrivium*. În Italia, cercetările din mănăstiri în domeniul muzicii teoretice au culminat, în prima jumătate a secolului al XI-lea, prin inventarea și adoptarea unei notații muzicale raționale de către Guido d'Arezzo, al cărui tratat, intitulat *De disciplina artis musicae* (cunoscut îndeobște sub titlul *Micrologus*), va deveni manualul de bază pentru toate școlile muzicale[39].

Cu toată diversitatea materiilor predate — și a manualelor remarcabile, datorate unor autori de prestigiu, folosite de elevi — și cu toate că studiile ciclurilor *trivium* și *quadrivium* se întindeau pe o durată de 8 sau 10 ani, totuși acest învățămînt complex și variat era considerat doar o inițiere într-o altă știință: știința supremă, doctrina spiritului, *Sacra disciplina*, *Divina scientia*, cum era numit studiul *Bibliei*. Căci — afirmau exegeții — există „o înrudire intimă între structura gramaticală a cuvintelor și esența metafizică a lucrurilor". Textele sacre

[39] Celor patru discipline aparținînd ciclului *quadrivium* li s-ar putea adăuga, separat, și învățămîntul teoretic și practic medical — despre care se va vorbi în paginile rezervate medicinei (vd. *infra*, în cap. *Știința*).

foloseau aceleași mijloace de expresie ale clasicilor antici, a căror studiere era utilă, dacă nu chiar indispensabilă, înțelegerii depline a cuvîntului *Scripturii;* „artele liberale" deveneau o adevărată propedeutică la studiul *Bibliei*, contribuind în mod esențial la aprofundarea textelor sacre.

Cu toate acestea, în studiul *Bibliei* — care, fără să constituie un obiect separat în școlile medii, continua de-a lungul întregului ciclu de învățămînt al „artelor liberale" — metodele de lucru, exercițiile didactice, exegetice sau de altă natură, erau aceleași ca cele folosite în învățămîntul științelor profane. Ceea ce a avut consecințe cu totul remarcabile. Căci în felul acesta, folosindu-se tocmai aceste

Centre episcopale și monastice de cultură în Anglia în sec. VIII

metode de lucru, s-a procedat la corectarea manuscriselor textelor biblice, la ordonarea cărților *Bibliei*, la stabilirea prin confruntare a textului de către Alcuin, sau numai a *Psalmilor* de către Sedulius Scotus; operații în care, cei ce le efectuau și studenții lor, se conduceau după indicațiile lui Cassiodor, Isidor, Beda, Augustin și altor Părinți ai Bisericii. Ajuns în posesia ansamblului de cunoștințe variate, a metodei și a diverselor instrumente de cercetare însușite în cadrul *trivium*-ului și *quadrivium*-ului, învățămîntul teologic la un nivel superior va apărea, în Occident, odată cu organizarea primelor universități și, în mod special, a celei din Paris.

INSTRUCȚIA LAICILOR

Situația școlară la Paris spre sfîrșitul secolului al XII-lea era conformă obligațiilor ce fuseseră definite de Conciliul III din Lateran (1179). Fiecare catedrală trebuia să întrețină un magistru (sau un „inspector" — *ecolâtre*), care primea pentru a se putea întreține o prebendă de canonic. Obligația lui era să instruiască în mod gratuit pe clericii catedralei și pe școlarii săraci. — Aceeași hotărîre prevedea ca autorizația acordată unui magistru de a deschide o școală *(licentia docendi)* să fie conferită gratuit de episcop sau de cancelar. Candidatul (care, dovedindu-și pregătirea, nu putea fi refuzat) preda lecțiile elevilor săi contra plată. — Aceste dispoziții au fost repetate și de Conciliul IV din Lateran (1215), marcînd încă o dată competența pe care Biserica și-o atribuia în permanență asupra școlilor.

Paralel cu acest învățămînt oficial, care se preda în claustrul capitolului catedralei (iar apoi, într-un local din cartierul canonicilor), mai exista și un alt învățămînt, care ar putea fi definit „liber", sau „individual": era cel al titularilor unei *licentia docendi*, care deschiseseră o școală în oraș, ținîndu-și lecțiile unde doreau (chiar și în aer liber, pe o stradă sau pe un pod al Senei), deci mai departe de controlul episcopului.

În tot timpul Evului Mediu instrucția a rămas o prerogativă a Bisericii, — de care însă puteau beneficia uneori și laicii. Dar numai după 1300 existau în țările occidentale suficiente școli la care să aibă acces, în mod curent, și fiii laicilor din categorii mai modeste; pînă la (aproximativ) această dată, cei care puteau beneficia de acest învățămînt de nivel mai ridicat erau — cu prea puține excepții — clerici din ordinele minore sau majore, și călugări. Printre aceștia se numărau și fii de laici de origine foarte umilă, care apoi au ajuns pe cele mai înalte trepte ale ierarhiei ecleziastice, sau în rîndurile celor mai iluștri eruditi ai timpului lor[40].

După dispariția tradiției școlilor urbane antice, singura posibilitate a laicilor de a se instrui rămăseseră școlile — mănăstirești, episcopale și, la nivel elementar, parohiale; înafara acestor școli, singura cultură pe care și-o puteau însuși era exclusiv de natură religioasă — și anume, pe calea predicilor (ținute în limbile lor materne), a cîntului liturgic (în care elementele străvechi populare și păgîne, fuseseră adaptate de Biserică în spirit creștin) și a imaginilor, a reprezentărilor figurate din

[40] Ilustrul arhiepiscop Suger, consilierul cel mai ascultat al lui Ludovic VII, era fiu de servi; tatăl lui Maurice de Sully, care a început construcția catedralei Notre-Dame, fusese un cerșetor; cardinalul și Doctor al Bisericii Pietro Damiani (1007—1072), în copilărie păzise porcii; marele Gerbert d'Aurillac, viitorul papă Silvestru II, fusese cioban; papa Urban VI era fiul unui umil cizmar; iar Grigorie VII, marele papă al Evului Mediu, era fiul unui păstor de capre (cf. Régine Pernoud).

miniaturile manuscrierelor și din vitralii, sau de pe pereții bisericilor — acest gen de „predică fără cuvinte", cum a fost numită[41].

Aristocrația laică însă, di spunea și de alte mijloace instructive și educative (la fel ca și membrii familiilor domnitoare). Ca o clasă privilegiată chemată să conducă, ea își avea un gen literar propriu: manualul de educație (gen cunoscut și de Antichitatea latină) numit „oglindă" *(speculum)*, cuprinzînd — sub formă de scrisori sau de tratat — sfaturi de comportare adresate de părinți copiilor lor, sau de către personalități (un arhiepiscop, un învățat de renume, etc.) unor nobili sau chiar capete încoronate[42]. Celții și anglo-saxonii au scris astfel de tratate de educație, în limbile lor naționale. Pe Continent, primul care a scris astfel de scrisori sau de tratate a fost Alcuin — autor al unui *Tratat despre vicii și virtuți*. După el, „oglinzi" de acest fel au devenit tot mai numeroase, schițînd portretul ideal al unui monarh bun și drept, sau al aristocratului desăvîrșit. Ele conțin (evident, în spiritul doctrinei și eticii creștine) sfaturi de conduită politică, de comportare morală, de educație intelectuală, de maniere în societate, de purtare în viața conjugală, etc.

În cursul secolului al XII-lea, apare un învățămînt destinat esențialmente laicilor, cu profesori particulari, de obicei laici, plătiți de elevi sau de părinții lor. Este tipul de școală urbană născută din necesitățile practice ale noii clase, a burgheziei comerciale, și orientată în direcția unei cît mai bune stăpîniri a unor cunoștințe juridice și de aritmetică. Profesorul particular ținea în pensiune un număr (desigur, mic) de elevi, cărora le preda exclusiv noțiuni practice, elemente de contabilitate simplă și de drept.

În secolul următor, aceste școli s-au înmulțit: în 1228, numai în orașul Milano existau peste 70 de asemenea profesori particulari. În unele orașe, administrația comunală a preluat aceste școli în sarcina sa, scutindu-i pe elevi (măcar parțial) de contribuția financiară, salarizîndu-l pe profesor și asigurîndu-i locuința (pentru el și elevi). În curînd, alături de aceste școli vor fi create și internate, în care profesorul își ducea viața alături de elevi.

Dar, în afara acestor cazuri relativ rare, înainte de 1300 nu se poate spune că ar fi existat adevărate *școli* exclusiv pentru laici. Copiii nobililor erau educați și instruiți în familie — în primii ani de către părinți (eventual), apoi de un cleric-pedagog, sau de capelanul familiei. Uneori însă (cum am spus) părinții îi încredințau — fără a-i destina vieții monahale sau clericale — călugărilor dintr-o mănăstire, spre a-i instrui contra plată (sau, a unor donații de terenuri, de case, etc., făcute mănăstirii). — Mult mai rar erau acceptați, în schimb, fiii laicilor în școlile episcopale.

Fiicele aristocraților erau (uneori, evident) nu numai educate la fel ca băieții (călărie, vînătoare, jocuri), ci și instruite la fel. Carol cel Mare — ne informează Eginhard — „voia ca fiii săi, la fel ca fetele sale, să fie mai întîi inițiați în artele liberale". La fel vor proceda cu fiicele lor marchizul Eberhard, sau — în sec. X — Berengario II, regele Italiei. Dar s-ar mai putea cita numeroase alte asemenea cazuri. Fetele nobililor erau educate în castelul familiei. În Evul Mediu matur și

[41] Grigorie cel Mare a fost primul papă care a recunoscut funcția instructiv-pedagogică a picturilor religioase. Într-o scrisoare adresată episcopului din Marseille, papa îi recomanda să păstreze aceste picturi din biserici — „pentru ca măcar în felul acesta neștiutorii de carte să citească privindu-le"; ceea ce nu prezenta un pericol de idolatrizare a picturii în sine: „căci, una este să venerezi imaginea, și altceva este să înveți din istoria pe care o reprezintă imaginea, ceea ce trebuie să venerezi".

[42] De pildă, sfaturi pe care Sedulius Scottus le redactează adresîndu-le regelui Lothar II; sau, scrisorile pe care arhiepiscopul Hincmar din Reims le trimite lui Carol cel Gros, ș.a.

tîrziu, erau primite și în mănăstiri, în pensiune (căci, cu toate prohibițiile ordonate de unii episcopi, în multe mănăstiri de călugărițe funcționau și școli; mai bine zis, „pensioane"), — unde învățau să citească, să scrie, să coase, să croșeteze și unde li se făcea o educație religioasă. Alte cunoștințe (de limba latină, de exemplu), de regulă nici călugărițele nu erau capabile să le predea; uneori, li se aducea un dascăl ocazional să le instruiască. — Dar în școlile de gramatică, fetele nu erau admise.

Pentru fiii nobililor, un centru de educație îl constituia curtea regelui (sau a principelui); dar nu de educație intelectuală, ci de instruire militară cavalerească, de inițiere în practicile administrative și de conduită mondenă. Cînd li se dădea, totuși, și o instrucție (elementară), textele după care învățau să citească erau — la fel ca pentru clerici și călugări — cartea de rugăciuni sau o culegere de psalmi. Dar nu toți tinerii nobili știau citi. Foarte puțini erau și cei care știau să scrie (cel puțin, pînă în sec. XI); iar cunoștințe de limbă latină aveau doar cîțiva.

În schimb, regii și nobilii instruiți posedau — începînd chiar din secolele VIII și IX — biblioteci surprinzător de bogate[43]. Inventarele care ne-au rămas sînt destul de concludente. Faptul că din aceste biblioteci nu lipseau — chiar înainte de sec. XI — cărți de medicină, de cosmografie, tratatele de agricultură ale lui Palladius și Columella, sau *Despre arta militară* a lui Vegetius, arată că interesul cultural al aristocrației era concentrat în principal asupra operelor de utilitate practică, dar și a celor de istorie, de drept și, bineînțeles, a celor religioase (texte sacre și comentarii sau exegeze ale Părinților Bisericii); oricum, în bibliotecile laicilor predominau acestea din ultima categorie, — primul loc deținîndu-l *Psaltirea*.

Dacă marea majoritate a nobililor (și chiar numeroși suverani) nu aveau acces la cultura clasică, necunoscînd limba latină, nu înseamnă însă că nu posedau o cultură de un alt tip: o cultură al cărei mijloc de exprimare era o limbă „vulgară", populară, națională, în care începuseră să fie traduse din latină — încă din sec. VIII, cum am văzut, — opere de primă importanță; și o cultură ale cărei producții literare, în limba națională, erau difuzate într-un fel ce le făcea accesibile unui public infinit mai larg decît celor ce știau citi: și anume pe cale orală.

În secolele VII și VIII, în urma închiderii școlilor de tip antic și a dislocării politice a Occidentului, s-a petrecut o scindare definitivă între limba savantă (latină) și limba populară — și cu atît mai accentuată, cu cît o țară era mai îndepărtată de regiunea mediteraniană; un proces de diferențiere lentă între *sermo scolasticus* și *sermo rusticus*, în urma căruia în diferite regiuni au apărut limbi noi, cu o structură — fonetică, morfologică și sintactică — originală. Începînd din sec. IX, sînt definite în Occident două limbi „vulgare", populare: *lingua romana rustica* și *lingua teudisca seu barbara*, din care va deriva limba germană. Regii carolingieni (și cîțiva dintre nobili) cunoșteau ambele limbi; dar mai tîrziu, cunoscută era numai a doua. „Opoziția dintre limbi a făcut să ia naștere, încetul cu încetul, sentimentele

[43] În palatul său din Aachen, Carol cel Mare „își alcătuise o bibliotecă în care se găseau operele lui Salustius, Cicero, Claudianus, Lucanus, Statius, Terențiu, Iuvenal, Marțial, Tibul; autori care se puteau întîlni rareori în bibliotecile contemporane" (P. Riché). Iar printre cele vreo 50 de cărți pe care Eberhard, ducele de Friuli, le lăsa prin testament se găseau opere ale lui Augustin, Isidor din Sevilla, Fulgentius, Orosius, Apollonios din Tir, Alcuin; pe lîngă *Psaltiri*, *Evanghelii*, cărți de rugăciuni, culegeri de predici, bestiarii, cărți de medicină, de cosmografie, de istorie, de artă militară, glosare, edicte imperiale, calendare, vieți ale sfinților, comentarii la *Breviarul lui Alaric*, o istorie a pontifilor romani, cărți biblice diferite, culegeri de legi ale francilor ripuari, ale longobarzilor, alamanilor, bavarezilor, etc.

naționale în Europa medievală; sentimente care, înainte de secolul al X-lea, erau încă necunoscute" (P. Riché).

La curțile regilor și altor căpetenii celte și germanice, producțiile literare au fost difuzate mult timp pe cale orală. Barzii gaelici, filizii irlandezi, skopii anglo-saxoni, skalzii scandinavi și poeții altor neamuri germanice transmiteau din generație în generație amintirea vechilor lor eroi naționali, improvizînd poeme epice; în timp ce povestirile de genul *saga*, narînd aventurile vikingilor islandezi, vor fi transcrise începînd abia din sec. XII.

În Imperiul francilor, pentru aristocrația laică (dar și pentru auditorul popular) au fost compuse — începînd (probabil) chiar înainte de sec. VIII — poeme eroice în limba poporului; poeme pe care însuși Carol cel Mare pune să fie adunate — „pentru ca amintirea lor să nu se piardă — străvechile poeme barbare în care se cîntau faptele și războaiele vechilor regi" — scrie Eginhard. Dintre acestea, s-a păstrat (fragmentar) doar *Hildebrandslied*, scris în jurul anului 800 la mănăstirea din Fulda. Alte poeme celebrînd faptele regilor carolingieni au premers cunoscutelor *chansons de geste*, compuse în secolele XI și XII.

Așadar, alături de limba latină — cunoscută de un număr foarte restrîns de laici — existau și două limbi populare, una derivată din latină, cealaltă din graiurile germanice, cu respectivele dialecte locale. (După cum afirmă același biograf, Carol cel Mare ar fi schițat chiar o gramatică a limbii sale materne). Pentru uzul aristocraților laici care nu știau latinește au fost compuse, în dialect bavarez, poeme religioase; la cererea lui Ludovic cel Pios, un poet saxon scrie, în saxonă, o epopee creștină, *Heliand* („Mîntuitorul"), de aproape 6 000 de versuri; viețile unor sfinți sînt traduse în vechea germană *(althochdeutsch)*. Cînd în ținuturile de limbă romană *(langue d'oc)* din sudul Franței vor apare, în sec. IX, primele monumente de limbă națională, acestea vor fi tot texte hagiografice, servind pentru educația religioasă și morală a laicilor.

În Anglia, aristocrația din secolele X și XI era mai cultivată decît nobilii de pe Continent, pentru că avea la dispoziție, cum spuneam, o serie de opere de bază, fie traduse, fie scrise direct în limba națională. Datorită lui Alfred cel Mare — la curtea căruia erau instruiți și mulți fii de nobili — au fost traduse în anglo-saxonă *Dialogurile* lui Grigorie cel Mare, *Istoriile* lui Orosius și a lui Beda, *Consolarea filosofiei* a lui Boethius, extrase din operele lui Augustin, etc. (Pentru laicii care nu cunoșteau latina s-au tradus în anglo-saxonă vieți ale sfinților, predici, *Geneza*, o exegeză a *Vechiului* și *Noului Testament*, s.a.). — Opera de mecenat a lui Alfred a fost continuată de Athelstan (ale cărui fapte au fost cîntate de poeți în versuri anglo-saxone); și, după 1016, chiar și de danezul Knut cel Mare, — care i-a îndemnat și ajutat pe călugări să deschidă școli.

Așadar, laicii anglo-saxoni puteau cunoaște istoria lor din *Istoria* Venerabilului Beda și din cronicile scrise în limba lor; își puteau completa cunoștințele geografice din descrierile anexate traducerii *Istoriei* lui Orosius. Iar asupra unor importante evenimente politice din sec. X îi informau, tot în limba lor maternă, poemele care celebrau faptele glorioase ale regilor lor — ca în *Bătălia din Maldon*; și care se adresau, în același timp, clericilor și laicilor.

ȘCOALA MEDIEVALĂ ȘI „CULTURA LATENTĂ"

Marele orgoliu al Evului Mediu era învățămîntul „artelor liberale", care, completat cu disciplinele teologiei, dreptului și medicinei, va ajunge la forma superioară de învățămînt a universității — „acest fluviu al științei care, cu numeroșii săi

afluenți, udă și fertilizează ogorul Bisericii universale", cum se exprimau papii. În prima jumătate a sec. XIII, se spunea — cu multă mîndrie și cu o evidentă exagerare — că, la Paris, numărul studenților întrecea pe cel al populației. Știința era ținută în mare cinste, iar oamenii învățați erau respectați. — Dar marea mulțime?

Fapt este că originea umilă sau sărăcia nu constituiau o piedică insurmontabilă pentru accesul la instrucție. Începînd cu școala elementară, monastică sau parohială, și pînă la colegiile universităților, învățămîntul putea fi — pentru tinerii înzestrați și ambițioși — gratuit. (Am văzut cîteva exemple ilustre de tineri de condiție socială mai puțin decît modestă, care, datorită voinței și capacității lor, au ajuns pe cele mai înalte trepte ale culturii și, prin aceasta, ale ierarhiei sociale).

Dar instrucția căpătată prin școală nu poate fi considerată singura formă de culturalizare. „Se poate oare face, din cunoașterea alfabetului, un criteriu de cultură?" — se întreabă un cunoscut istoric medievist. „Din faptul că instrucția a devenit mai tîrziu vizuală, se poate oare trage concluzia că omul nu se instruiește *decît* pe cale vizuală?" În Evul Mediu, o persoană putea deveni un bun avocat (sau, ceea ce se va numi mai tîrziu un „avocat") fără să știe scrie sau citi; putea cunoaște cutumele, chiar normele de drept roman, și putea să-și însușească în acest domeniu un limbaj adecvat fără să știe scrie sau citi. Ceea ce e greu de înțeles azi — dar este o realitate! — este faptul că omul medieval se instruia mai mult pe cale auditivă decît pe calea cititului. „Oricît de onorate erau cărțile, scrierile nu dețineau însă decît un rol secundar; rolul de prim-plan era acordat cuvîntului rostit" (R. Pernoud). Omul medieval se instruia ascultînd. Încheierea unei înțelegeri între două părți nu era marcată printr-o semnătură pusă pe un act scris, ci de angajamentul *verbal* luat în fața unor martori. Un examen la universitate, care conferea un titlu sau un drept, nu era o teză scrisă, ci o discuție, o dezbatere publică. Știrile erau aduse la cunoștința mulțimii prin crainici, iar hotărîrile stăpînirii, prin strigarea pristavilor. Predica ținea un rol extrem de important în viața medievală, — și era ținută peste tot, în biserici, în piețe, la bîlciuri, sau la răspîntia drumurilor. „O predică acționa considerabil asupra mulțimii; putea mobiliza numaidecît o cruciadă, putea să propage o erezie, putea să dezlănțuie o răscoală. Rolul didactic al clericilor era imens; ei erau cei care îi învățau (prin cuvînt — n.n, *O. D.*) pe credincioși istoria lor, legendele lor, știința lor, credința lor; ei erau cei care le anunțau marile evenimente petrecute atunci, cei care transmiteau toate știrile de la un capăt la altul al Imperiului, cei care îi sfătuiau pe unii sau îi îndrumau pe alții chiar și în treburile profane de fiecare zi" *(Idem)*.

Animale reale și fantastice reprezentate într-un *Bestiar* din sec. XIV, folosit și în școli. — Nationalbibliothek, Viena

Oamenii aveau o cultură „latentă". Legendele mitologice antice sau ale poporului lor, poveștile, fabulele, zicalele și proverbele le furnizau cunoștințe și le procurau o viziune organică (chiar dacă naivă) asupra umanității, a lumii și a vieții; în timp ce povestitorii populari și cîntăreții ambulanți le relatau recitîndu-le, fapte din contemporaneitate sau din trecutul mai mult sau mai puțin apropiat. Personajele și scenele istorice sau legendare din sculpturile și din vitraliile bisericilor le dădeau de asemenea o oarecare instrucție. Pe de altă parte, în cadrul asociațiilor și al corporațiilor lor, meșteșugarii căpătau și ei noțiuni,

nu legate neapărat de profesiunea lor, ci cunoştinţe de cultură generală (la nivelul timpului), — de botanică sau de meteorologie, de astronomie sau de medicină. — Într-o vreme cînd pergamentul era un material atît de scump, cînd hîrtia nu era încă cunoscută în Europa, sau era foarte rară; cînd puţini oameni — chiar dintre nobili — ştiau citi sau scrie; şi cînd nici nu existau destui copişti care să fi putut face faţă la marele număr de cereri, — cultura orală avea un rol real şi eficient considerabil.

Într-o asemenea situaţie, şi într-o asemenea perspectivă, apare evident că „ignoranţa medievală" este un concept care se cere revizuit; cel puţin, în sensul că instrucţia mulţimilor se efectua, nu prin citit, dar se făcea, în schimb, pe cale auditivă sau vizuală.

ÎNVĂŢĂMÎNTUL ÎN EVUL MEDIU TÎRZIU

Practic, pînă în secolul al XIV-lea nu se poate trasa o linie de demarcaţie clară şi categorică între clerici şi laici sub raportul instrucţiei primite şi al dependenţei de autoritatea Bisericii. „Atît materiile predate în şcoli cît şi metodele de învăţămînt erau sub control ecleziastic. Controversele privind instrucţia erau aduse şi dezbătute în faţa tribunalelor ecleziastice; şi chiar în rarele cazuri cînd cei ce predau în şcoli nu căpătaseră ordinele sacre ei erau totuşi supuşi în multe privinţe episcopului şi arhidiaconului[44].

Pînă către 1300, lumea clericală a fost cea din sînul căreia au apărut persoanele cele mai instruite din ţările occidentale, unde clericii au deţinut cu preeminenţă monopolul ştiinţei. Dar în secolele XIV şi XV, asistăm la constituirea unei categorii distincte de persoane cu o instrucţie superioară provenind din rîndurile laicilor (mai mult la sud, mai puţin la nord de Alpi). Mai întîi, — fiecare catedrală avea anexată acum şi o şcoală de gramatică, accesibilă şi laicilor, în special din lumea burgheziei orăşeneşti. Avea apoi şi o şcoală de cantori, în care se predau în afară de cînt şi cunoştinţe de cultură generală, inclusiv de limba latină; şcoală căreia îi datorează instrucţia cei proveniţi din categoriile sociale mai umile.

Şcolile de gramatică — funcţionînd în mod obligator în oraşele de reşedinţă episcopală, dar existînd şi în alte oraşe — aveau o importanţă fundamentală pentru învăţămîntul medieval, întrucît obiectul ei principal era studierea aprofundată a limbii latine; limbă care era demult limba universală, europeană, de cultură, dar care devenise acum o limbă specializată, limba de conversaţie şi de dispute publice ale eruditilor şi oamenilor de legi, precum şi limba relaţiilor comerciale cu alte ţări; într-un cuvînt — mijlocul de comunicare obligator, indispensabil, al oamenilor de litere, de ştiinţă şi al negustorilor din întreaga Europă. „Studentul medieval era o figură internaţională: el se putea deplasa ori strămuta fără nici o problemă dintr-o ţară într-alta, şi se putea înţelege cu ceilalţi oriunde se ducea. Căci, nu numai că limba latină era limba comună tuturor, dar şi metodele de învăţămînt erau, substanţialmente, identice în toată Europa" (G.R. Potter).

În felul acesta, dintre toate „artele liberale" studiul gramaticii era — de la mare distanţă — cel mai important.

În afară de şcolile anexate catedralelor, mai erau şi şcolile de gramatică fondate şi subvenţionate prin legate testamentare, de către suverani, nobili laici sau

[44] G.R. Potter, — în *Cambridge Mediaeval History*, vol. VII (vd. *Bibliografia*).

ecleziastici, ori de către negustori bogați; erau școlile așa-numite „gratuite", în care elevii nu plăteau nici o taxă. În sec. XV apar și școli fondate de gilde, sau de alte corporații. În felul acesta, fiecare oraș de oarecare importanță își avea cel puțin o școală de gramatică.

În Evul Mediu însă, profesorii din aceste școli nu aveau o poziție socială de prestigiul pe care l-ar fi meritat; insuficienta considerație de care se bucurau era determinată și de faptul că erau slab remunerați. Relativ mai avantajați erau cei care predau în școlile fondate și subvenționate prin consistente legate testamentare. (Testatorii alegeau ca profesori de preferință clerici lipsiți de beneficii ecleziastice). În celelalte școli, elevii — chiar dacă nu toți — plăteau o taxă; în unele cazuri, la salarizarea profesorilor contribuiau municipalitatea, o corporație mai bogată sau vreun mecenat, cleric sau laic. Cu toate acestea, profesorii laici, fără beneficii ecleziastice, căsătoriți și (eventual) cu copii, trebuiau să caute să-și rotunjească salariul recurgînd și la alte ocupații. În Germania, unii din ei erau angajați ca slujbași municipali; sau, își deschideau o mică prăvălie; sau, se ocupau cu vînzarea și copierea textelor școlare, etc.

Frecvența la lecții a școlarilor era o problemă care îi privea exclusiv pe părinți; aceștia, dacă voiau, îi puteau reține acasă cît și cînd doreau. Vacanțe regulate nu existau, — în afară de sărbătorile religioase; încît, lecțiile continuau — cu intermitențe mai mult sau mai puțin lungi, hotărîte de profesori sau de părinții elevilor — tot anul. Firește că, în felul acesta, nici durata studiilor nu putea fi precis stabilită. În școală erau interzise orice fel de sporturi sau de jocuri, spre a nu-i abate pe elevi de la studiu. Pedepsele corporale — care spre sfîrșitul Evului Mediu se aplicau chiar și în universități — erau ceva obișnuit: simbolul dascălului era nuiaua. — Cu toate aceste condiții vitrege, nu puțini erau elevii și studenții care, animați de pasiunea științei (precum și avînd în vedere perspectivele practice ale unei cariere) și făcînd adeseori sacrificii enorme pentru a putea studia, se deplasau continuu dintr-un oraș într-altul și dintr-o țară într-alta în căutarea unor maeștri reputați.

Cu toate că învățămîntul continua să fie și în Evul Mediu tîrziu o prerogativă a Bisericii — în sensul că atît dascălii cît și materiile sau metodele de predare erau în continuare sub controlul ecleziastic, — totuși, învățămîntul teologic nu era organizat satisfăcător (cel puțin, în școlile de nivel mediu).

În această perioadă, mănăstirile — odinioară centre importante (dacă nu chiar singurele) ale culturii și învățămîntului — nu mai aveau ponderea și influența de altădată. Din ce în ce mai mic era numărul călugărilor pe care mănăstirile mai mari trebuiau să-i trimită la universitate pentru a-și perfecționa cultura teologică; la universitate — căci seminarii anume pentru pregătirea preoților nu existau. La țară, îndeosebi, nivelul cultural al preoților era foarte scăzut, — în timp ce nivelul general de instrucție al laicilor era în continuă creștere: dovadă și marele număr de universități înființate în secolele XIV și XV.

Dar, și la universitate, foarte puțini erau cei care ajungeau să-și termine studiile teologice. Aceasta, fie pentru că mulți preferau să urmeze facultatea de drept canonic (care, la terminare, le asigura un post bine retribuit și perspectiva înaintării pînă la cele mai înalte trepte ale ierarhiei ecleziastice), fie din cauza duratei excesiv de lungi a cursului în totalitatea lui: nu mai puțin de 14 ani (în cazul cel mai fericit!) cîți se cereau pentru a putea obține titlul de *magister*, sau de doctor în teologie. (Pe lîngă aceasta, cum vom vedea mai jos, înscrierea la facultatea de teologie era condiționată de absolvirea facultății de *artes* — al cărui *cursus* era de 4—5 ani).

Aceasta, — în aproape toate țările occidentale. Cu excepția Italiei.

Aici, în materie de învățămînt (teoretic sau practic) și de concepții asupra educației, situația se prezenta total diferit. Realitățile din Italia erau atît de complexe și de diferite față de cele din alte țări. Aici, prezența papalității, amintirile grandorii Romei antice, marele prestigiu de care se bucurau universitățile italiene ca centre internaționale de studiu al dreptului roman, existența unei clase numeroase de laici cultivați, și însuși caracterul individualist al italienilor,—toate acestea au făcut ca, în materie de învățămînt, Italia să se îndepărteze de tradițiile și de metodele din restul Europei.

Marile nume ale magiștrilor și educatorilor italieni sau de dincolo de Alpi— Poggio Bracciolini, Leon Battista Alberti, Enea Silvio Piccolomini, Guarino Veronese, Vittorino da Feltre, Agricola, Langen, Hegius, Wimpfeling, în parte și Erasm din Rotterdam, — deși din ultimul secol al Evului Mediu, aparțin însă unei noi direcții și stil de cultură: al umanismului Renașterii.

UNIVERSITĂȚILE

Universitatea medievală. ● Originile universităților. ● Universitatea din Bologna. ● Universitatea din Paris. ● Universitatea din Oxford. ● Alte „studia generalia". ● Colegiile. Robert de Sorbon. ● Ciclul de studii. Facultatea de arte. ● Facultatea de teologie. ● Învățămîntul medical. Școala din Salerno. ● Învățămîntul juridic. ● Organizarea studiului. Metodele de predare. Examenele. ● Manualele și textele universitare. ● Profesorii. ● Oligarhia universitară. ● Viața studenților. ● „Clerici vagantes". ● Semnificațiile, influența și posteritatea universității medievale.

UNIVERSITĂȚILE

Universitatea medievală. ● Originile universităților. ● Universitatea din Bologna. ● Universitatea din Paris. ● Universitatea din Oxford. ● Alte „studia generalia". ● Colegiile. Robert de Sorbon. ● Ciclul de studii. Facultatea de arte. ● Facultatea de teologie. ● Învățămîntul medical. Școala din Salerno. ● Învățămîntul juridic. ● Organizarea studiului. Metodele de predare. Examenele. ● Manualele și textele universitare. ● Profesorii. ● Oligarhia universitară. ● Viața studenților. ● „Clerici vagantes". ● Semnificațiile, influența și posteritatea universității medievale.

UNIVERSITATEA MEDIEVALĂ

O formă de învățămînt superior, de nivel universitar, așa cum s-a constituit și structurat în primii ani ai sec. XIII, nu putea să apară înainte de această dată. Căci, dacă la sfîrșitul sec. XI cultura rămasă în schemele tradiționale ale Evului Mediu timpuriu se identifica încă aproape exclusiv cu cele șapte „arte liberale" și se limita la acestea, în schimb în sec. XII se vor studia o nouă logică, o nouă matematică, o nouă astronomie. „Între 1100 și 1200, a pătruns în Europa occidentală un mare val de cunoștințe noi, în parte prin Italia și Sicilia, dar mai ales prin mijlocirea studioșilor arabi din Spania: operele lui Aristotel, Euclid, Ptolemeu și ale medicilor greci, noua aritmetică, și textele dreptului roman, care rămăseseră ascunse, necunoscute în timpul Evului Mediu timpuriu" (C.H. Haskins).

Cadrele tradiționale ale învățămîntului erau prea strîmte pentru a putea cuprinde noile științe; iar în afară de elementele consacrate de gramatică, retorică și dialectică se cereau integrate și altele noi. „Cele șapte arte liberale nu mai cuprind în mod mulțumitor ramurile filosofiei teoretice" — va recunoaște și Toma din Aquino. — Un învățămînt de nivel superior va apărea însă după ce Europa Occidentală va beneficia de această adevărată „revoluție intelectuală".

Totuși, o linie clară de demarcație între învățămîntul mediu — predat în ciclurile *trivium* și *quadrivium* — și cel universitar, nu poate fi trasată. Sistemul, metodele, chiar și disciplinele de bază, erau aceleași. Între ele nu era o diferență de natură sau de grad — decît că ceea ce se va numi o „universitate" va avea privilegiul de a putea conferi grade didactico-academice, și faptul că se va bucura de o autonomie administrativă.

Universitatea medievală — matrice a universității moderne, dar în esență, fundamental diferită, — este o instituție tipic europeană, absolut originală și caracteristică Evului Mediu.

Antichitatea greco-romană (și cu atît mai puțin lumea Orientului) n-a avut o „universitate", în sensul propriu al cuvîntului. A creat forme de învățămînt (ca „Academia" lui Platon, sau „Liceul" lui Aristotel) de un nivel științific realmente superior — mai ales în domeniul filosofiei, al dreptului și al retoricii. Dar acest învățămînt nu era organizat pe facultăți, n-avea o programă de studii ferm stabilită, și nici nu acorda un titlu academic la terminarea studiilor. De asemenea, în raport cu structura organizatorică a învățămîntului superior din lumea bizantină, universitatea medievală din Occident era întru totul deosebită.

„Constituite, într-un prim moment, în afara oricărei influențe a puterilor ecleziastice și laice, a căror acțiune nu va interveni decît mai tîrziu, universitățile Europei medievale nu se leagă de nici o tradiție clasică sau orientală." Nu există nici o filiație, nici o continuitate între școlile superioare ale Bizanțului sau *madrasele* arabe și *Studia generalia* din Europa secolului al XIII-lea. „Antichitatea și Orientul n-au cunoscut acele formațiuni corporative, acele asociații libere de magiștri și de stu-

denți, — cu privilegiile lor, cu programele lor fixe de studii, cu diplomele lor, cu gradele lor, — care sînt universitățile Evului Mediu" (S. Stelling-Michaud)[1].

Termenul însuși de „universitate" avea o accepție total diferită de cea de azi. Ca instituție didactico-științifică, această formă de învățămînt se numea *studium generale*. *Generale*, nu pentru că programa de studii ar fi inclus toate disciplinele, ci pentru că școlarii proveneau din toate regiunile Europei. Termenul se referea deci la cei ce o puteau frecventa, nu la studiile predate. În plus, pentru ca un *studium* să se poată numi *generale*, trebuia ca aici să se predea, pe lîngă „artele liberale", și cursuri a cel puțin una din facultățile numite „superioare" — teologie, medicină, drept.

Ceea ce denumea termenul „universitate" nu era o școală, ci o formă de organizare — a studenților, sau a profesorilor; sau, împreună a studenților și profesorilor — pe o bază asociativă. Prin urmare, conceptele *studium generale* și *universitas* nu se identificau; deși, în practică, majoritatea *studia generalia* au devenit, printr-un proces de evoluție organizatorică, *universitates*. Ceea ce se numea *universitas*, nu era altceva decît ceea ce indica însuși cuvîntul: „un tot", o comunitate, o asociație, o corporație legal recunoscută[2]. Un termen care putea fi aplicat unei grupări de indivizi — profesionale (echivalînd, în acest caz, cu cel de „asociație", sau de „breaslă") sau de altă natură. De pildă, comunitatea evreilor dintr-un oraș oarecare formau o *universitas hebraica;* iar papii se adresau creștinilor dintr-o anumită regiune cu *universitas vestra*. La începutul secolului al XIII-lea, termenul nu era niciodată întrebuințat singur și în sens absolut, ci totdeauna sub forma: *universitas scholarium;* sau *universitas magistrorum;* sau, *universitas magistrorum discipulorumque*. Ceea ce corespundea, într-adevăr, și structurii și originii unei „universități" în sens de instituție de învățămînt superior.

Prin urmare — explică Jacques Paul — „universitatea este o federație de școli. Fiecare în disciplina sa este completă. Școlile sînt deci rivale între ele. Statutele universității au ca scop să organizeze în mod loial această concurență, sursă de emulație, exact cum procedează corporațiile de meșteșugari". Fiecare școală era condusă de un magistru-diriginte, care era în același timp profesor, director de studii și persoana care răspundea în fața universității de tot ceea ce se întîmpla în școala sa. Era ajutat în activitatea sa didactică de un „bacalaureat", — un student care, după un anumit număr de ani de studii și după ce trecuse un examen, obținuse gradul de *baccalaurius*, continuînd să rămînă în școală în funcția de asistent.

Studentul nu era supus unor condiții de studiu prea rigide. Putea urma cursurile prescrise în ordinea pe care o dorea, în orașul și cu magistrul pe care și-i alegea. John din Salisbury, de pildă, sosește la Paris la vîrsta de 14 ani, și timp de 13 ani studiază toate disciplinele programei, cu 10 sau 12 magiștri; după care, trece pentru 2 ani la Școala din Chartres ca să studieze gramatica cu Guillaume de Conches; revine din nou la Paris pentru a studia disciplinele *quadrivium*-ului, logica și reto-

[1] Dacă n-a existat o continuitate (atestată istoric) între școlile superioare ale Antichității sau ale Bizanțului și universitatea medievală, în schimb secolul al XII-lea a imaginat o formă fictivă de continuitate, printr-o *translatio studii* — o migrație a activității intelectuale de la Atena la Roma, de acolo în Bizanț, iar de la Constantinopol la Paris. Această teorie fusese formulată încă în perioada carolingiană, de Alcuin și Notker; iar acum era adoptată spre a situa învățămîntul superior *(studium)* alături de cele două puteri, temporală *(regnum)* și spirituală *(sacerdotium)*. „În felul acesta, universitatea își găsea legitimitatea ca a treia putere universală. Ideea de *translatio studii* va fi reluată de umaniști, care se vor inspira din ea în momentul fondării academiilor de tip clasic, precum și de reformatorii din sec. XVI" *(Idem)*.

[2] „Din punct de vedere istoric, cuvîntul *universitate* n-are nici o legătură cu „universul" sau cu „universalitatea științei"; indica doar totalitatea unui grup, indiferent dacă era de bărbieri, de dulgheri sau de studenți" (C.H. Haskins). — Termenii: *corpus, collegium, societas, communio, consortium*, puteau substitui termenul de *universitas*.

rica; și abia după această lungă peregrinare părăsește Parisul, înapoindu-se în patrie pentru a preda.

Fiecare școală era independentă; dar toate se supuneau statutelor universității, care stabileau autorii și textele de studiu obligatorii pentru toate școlile, precum și metodele de învățămînt și exercițiile, — aceleași, de asemenea pentru toate școlile. „În sfîrșit, profesorul deținea jurisdicția asupra elevilor săi, care n-aveau dreptul să treacă de la o școală la alta. În materie de teologie, de pildă, la Paris erau 8 magiștri-diriginți, apoi 12. Prin urmare, la Paris erau 8, apoi 12 școli de teologie. Cel care venea aici să studieze putea să aleagă între ele. Odată începute studiile, studentul trebuia să le termine sub conducerea magistrului care îl primise în școala lui" *(Idem)*.

O universitate trebuia să aibă, cum spuneam, cel puțin două facultăți[3], — o facultate de „arte liberale" și o facultate „superioară" (teologie, drept, medicină); iar din 1200, avea latitudinea de a conferi magiștrilor dreptul de a deschide o școală într-un alt oraș sau o altă țară *(licentia ubique docendi)*, — care era elementul cel mai important dintre prerogativele acordate unei universități la constituirea ei. Universitatea din Paris avea patru facultăți, grupînd școlile care predau cîte una din cele patru grupe de discipline — *artes*, teologie, drept sau medicină. Cel mai mare număr de studenți și de profesori își avea prima; în primul rînd, pentru că spre a se putea înscrie la una din celelalte trei, candidatul trebuia să fi absolvit facultatea de „arte".

O universitate medievală era deci o corporație și o instituție de învățămînt supranațională, europeană; fapt devenit posibil datorită instrumentului de comunicare unic, vehiculului lingvistic unic — limba latină. Astfel, această instituție corporativă putea include în sînul ei, fără probleme, cea mai eterogenă populație dintr-o formație corporativă cunoscută pînă atunci. La universitatea din Paris, de exemplu, se întîlneau studenți și magiștri francezi, germani, englezi, scoțieni, irlandezi, danezi sau suedezi, cu studenți spanioli, portughezi, cehi, unguri, polonezi sau greci. Toate universitățile din sec. XIII aveau acest caracter internațional.

În sec. XV însă acest caracter internațional este mult mai redus. Universitățile tind să devină naționale și să servească interesele politice locale. Un act din 1446 pune universitatea din Paris sub jurisdicția Parlamentului. Regalitatea urmărește să limiteze jurisdicția Bisericii și să-și afirme propria-i autoritate.

ORIGINILE UNIVERSITĂȚILOR

Ca *formă* de învățămînt superior — deci, ca *studium generale* — universitatea medievală era o derivație, reprezentînd un stadiu de evoluție a unor școli urbane, episcopale. Ca *instituție*, universitatea reprezenta faza finală de dezvoltare a unor *societates* bazate pe un contract, pe o înțelegere încheiată între grupul de magiștri, sau între școlari, sau între ambele categorii sociale. Ca *origine*, universitățile medievale au fost fie organizații corporative spontane, de felul celor de mai sus, născute în urma dezvoltării unor școli preexistente (Bologna, Paris, Oxford); fie mari organisme corporative constituite în urma migrației magiștrilor și școlarilor de la o universitate la alta (Cambridge, Angers, Orléans, Padova); fie, în sfîrșit — în secolele XIV și XV, — instituții create printr-o hotărîre a autorității ecleziastice

[3] Termenul *facultas* indica, la început, materia care se preda; apoi, totalitatea profesorilor care predau și a școlarilor care studiau aceeași disciplină. În acest ultim sens, cuvîntul apare pentru prima dată într-o scrisoare din 1219, adresată universității pariziene de papa Honorius III.

(papalitatea) sau laice (împăratul sau principele), ca în cazul universităților din Napoli (care însă începe să funcționeze regulat numai după venirea dinastiei de Anjou), Palencia, Valladolid, Salamanca, ș.a. — Din cele 44 de universități existente înainte de 1400, un număr de 31 fuseseră recunoscute — deci puteau funcționa — printr-o bulă papală; iar 21, au fost de la început fondate exclusiv din voința papalității.

În linii generale, universitățile apărute în sec. XIII au avut o evoluție comună. Ceea ce le deosebea, erau *cauzele* care au determinat această evoluție, și *felul raporturilor* stabilite între părți: între profesori și studenți, sau între corporația universitară și autoritățile civile (ori ecleziastice).

Prin urmare, originile și natura universităților medievale sînt diferite, variind de la un caz la altul. Totuși, în ceea ce privește modul în care s-au constituit, precum și în privința structurii și a evoluției lor, se pot distinge două tipuri de universități, ilustrate de universitatea din Bologna și, respectiv, de cea din Paris (care au și servit apoi ca model); cu alte cuvinte, de cele fondate în sudul sau în nordul Alpilor. Apariția — chiar și a celor constituite „spontan" — a fost determinată, în fond, de cauze și de condiții locale specifice — sociale, religioase, politice sau culturale. Dezvoltarea civilizației urbane, intensificarea contactelor și sporirea posibilităților de comunicare între diferite țări și regiuni; avîntul intelectual anunțat încă de la începutul sec. XII, care a stimulat setea de cunoaștere și pasiunea dezinteresată pentru știință, etc., — toți acești factori au favorizat progresul învățămîntului.

Dar împrejurările și cauzele *concrete*, locale, au fost — în fiecare caz în parte — altele.

În Italia, pe la mijlocul secolului al XII-lea, numărul școlarilor era foarte ridicat. La Bologna, *studium generale* era frecventat de cîteva sute, veniți din toate regiunile Peninsulei, și chiar din alte țări. Departe de casă, lipsiți de posibilitatea de a fi apărați în diverse circumstanțe și dispunînd de mijloace de subzistență de regulă modeste (dacă nu chiar precare), școlarii s-au organizat într-o *societas* — devenită în curînd *universitas scholarium* — pentru a se putea opune în felul acesta, în primul rînd, prețurilor de speculă pretinse de cetățenii orașului privind chiriile și alimentele. (Dar numai școlarii străini, nu și cei originari din Bologna, rezidenți aici împreună cu familiile lor, — care n-aveau privilegiul de a deveni, nici ei nici magiștrii aflați în aceeași situație, membri ai acestei *societas*).

Astfel uniți și organizați, școlarii puteau constrînge conducerea orașului să ia măsuri spre a împiedica asemenea abuzuri ale cetățenilor, — sub amenințarea plecării în masă și deci a transferării *studium*-ului într-un alt oraș, ceea ce, bineînțeles că bolognezilor nu le-ar fi convenit din nici un punct de vedere, nici economic, nici de prestigiu; și pretențiile școlarilor au fost acceptate de autorități. — După ce s-au organizat într-o *universitas scholarium*, studenții și-au impus, progresiv, punctele de vedere, pretențiile, chiar autoritatea, și asupra colegiului profesorilor (după cum vom vedea mai jos).

Deci, la origin , obiectivul principal al acestei *universitas* n-a fost fixarea unui program de studiu, sau stabilirea modalității de numire a profesorilor, ci acela de a garanta un tratament favorabil și de a apăra interesele studenților contra arbitrarului sau abuzurilor — cetățenilor, autorităților și chiar, eventual, ale profesorilor.

Particularitatea tipului bolognez de universitate — corporație, așadar, exclusiv a studenților — a rezultat într-o mare măsură din faptul că papalitatea s-a dezinteresat de cazul Bolognei. Autoritatea ecleziastică a renunțat să intervină, din mo-

ment ce în acest oraș nu exista nici o formă de învățămînt teologic[4]; totul concentrîndu-se asupra studiilor juridice, care împingeau pe un plan secundar chiar și învățămîntul artelor liberale, inclusiv al filosofiei.

În schimb, în cazul celuilalt tip de universitate medievală, reprezentat de universitatea din Paris — derivată din școala catedralei — Biserica a intervenit de la început; și a continuat, cu fermitate absolută, să-și mențină controlul.

În școlile catedralelor — în care, în sec. XI, predau mulți episcopi înșiși — era firesc ca aceștia să-și rezerve dreptul de a controla învățămîntul și de a recruta corpul profesoral (sau, de a-și da sentimentul, decisiv, pentru numirea lor). Adeseori, episcopul dădea această delegație unui cancelar capitular, — totdeauna ales dintre cei mai instruiți canonici[5] ai diocezei. În curînd, cancelarul a luat locul episcopului — atît ca profesor cît și ca director al școlii; mai întîi, predînd rînd pe rînd artele liberale; apoi, rezervîndu-și doar predarea materiilor teologice și filosofice; în fine, începînd de la sfîrșitul secolului al XII-lea, cancelarul nu mai preda, ci rămînea doar „director de studii", cu dreptul de a-i examina pe candidații la funcția de profesor și de a acorda autorizația de a profesa — *licentia docendi*[6].

În primii ani ai sec. XIII, profesorii se constituiseră deja — fără a mai cere încuviințarea episcopului sau a cancelarului — într-un corp profesional, într-un *collegium*, legîndu-se prin jurămînt să-și apere în mod solidar interesele. Studenții le-au luat exemplul și s-au alăturat grupului magiștrilor, pentru ca împreună să acționeze împotriva imixtiunii autoritare a cancelarului în problemele lor școlare, a abuzurilor sale de putere, a pretenției de a i se presta jurămînt de ascultare, precum și a arestărilor arbitrare pe care le dispunea uneori cancelarul. În diferendul care era inevitabil, papa Inocențiu III s-a pronunțat (în 1212) în favoarea universitarilor parizieni. După care, cancelarul își va păstra prerogativa de a acorda *licentia docendi* — dar fără să o mai poată refuza candidaților pe care îi propuseseră majoritatea profesorilor (fie că era vorba de magiștrii de teologie, de drept, de arte sau de medicină)[7].

Papa îi sprijinea pe magiștri și pe studenți, pentru ca în felul acesta să îi mențină sub obediența sa. În 1215, legatul său din Franța, Robert de Courçon, le concede un statut[8], care nu îi mai lăsa la discreția cancelarului. Patru ani mai tîrziu,

[4] Cu excepția celui predat în școlile mănăstirești locale — îndeosebi în cele ale dominicanilor și benedictinilor; care, însă, nu erau accesibile decît celor aparținînd acestor ordine, nu însă și masei studenților.

[5] Încă din secolul al IV-lea, Sf. Ambrozie și Sf. Augustin au impus clerului catedralelor anumite reguli de o rigoare aproape monastică. Acești preoți au primit numele de „canonici" (lat. *canonici* de la gr. *kanón* — „regulă"), iar comunitățile în care erau grupați s-au numit „capitole". („Capitolul" se ocupa de organizarea cultului și administrarea catedralei și a bisericilor din oraș). Mai tîrziu, canonicii puteau locui și înafara comunității; potrivit sarcinilor pe care le îndeplineau li se acordau anumite beneficii (numite „prebende").

[6] Cel care voia să devină magistru trebuia să studieze — timp de un anumit număr de ani — materiile pe care urma să le predea, cu un magistru autorizat, deținător oficial al unei *licentia docendi*. Noul promovat își făcea intrarea în confreria magiștrilor în cadrul unei ceremonii, care comporta ținerea unei lecții inaugurale în prezența tuturor magiștrilor, precum și un banchet, oferit tuturor, pe cheltuiala lui. Abia după această ceremonie — și după ce obținea și avizul favorabil al confreriei magiștrilor — cancelarul îi acorda *licentia docendi*.

[7] Cf. Louis Halphen, în *À travers l'histoire du Moyen Âge* (vd. *Bibliografia)*.

[8] Prevederile, clare și categorice, edictate în acest act „vizau vîrsta minimă a fiecărei categorii de profesori, atestatul de studii pe care trebuiau să-l prezinte, examenul de capacitate pe care urmau să-l susțină, moralitatea lor, durata angajării, obligațiile legate de profesie, materiile și orarul de învățămînt, disciplina școlară, dreptul magiștrilor și elevilor lor de a se angaja solidar sau de a interveni în mod solidar în fața justiției în cazurile grave; apoi, de a-și rezolva ei singuri anumite probleme de ordin practic, ca: prețul chiriei, uniforma, înmormîntările, etc." (L. Halphen).

papa Honorius III întărește printr-o bulă acest statut. Deși rămasă încă sub jurisdicția episcopului și fără a avea încă dreptul de a poseda un sigiliu propriu cu care să-și poată autentifica actele emise, la această dată asociația corporativă este cunoscută sub denumirea pe care singură și-o dăduse, de *Universitas Magistrorum et Scholarium Parisiensium.* Iar din 1229, *Studium parisiense* este desemnat în acte prin simplul cuvînt: *Universitas.*

UNIVERSITATEA DIN BOLOGNA

Se mai afirmă uneori că — strict cronologic — prima universitate medievală ar fi fost cea din Salerno, faimoasa școală de medicină care exista în acest oraș în sec. XI. Dar, cum despre organizarea sa internă nu se știe nimic pînă în 1231 (dată cînd și este recunoscută, oficial, ca *universitas)*; cum, pînă în acest an, studiile de medicină nu s-au desfășurat aici în cadrul unei structuri organizate ca atare; și cum nu se știe dacă era doar o școală de medicină, iar nu un *studium generale* (deci, unde să se fi predat și o altă disciplină), — existența unei eventuale *universitas* la Salerno poate fi pusă, foarte serios, la îndoială.

Specializarea învățămîntului și detașarea unui învățămînt de specialitate de cel generic al celor „șapte arte liberale" a constituit momentul originar al unei distincții clare între școlile superioare (de rang universitar) de cele propedeutice sau inferioare; deci, originea însăși a învățămîntului universitar. Bologna va fi orașul în care a fost elaborat primul model instituțional a ceea ce va fi definit un *studium generale.*

Încît, prioritatea cronologică necontestată îi revine universității din Bologna: marele orgoliu al orașului, care își înscria pe monezile sale deviza universității: *Bononia docet.*

Cînd, în 1155, împăratul Frederic Barbarossa coboară în Italia și se oprește în apropierea Bolognei, școlarii și magiștrii care s-au prezentat să-i aducă omagiul lor i s-au plîns de greutățile întîmpinate, de abuzurile și vexațiunile la care erau supuși. Împăratul le-a acordat un act de recunoaștere formală a drepturilor — „*omnibus scholaribus qui studiorum causa peregrinantur, amori scientiae facti exules*". — Un privilegiu, deci, care îi plasa pe școlari sub protecția imperială. Acest act este un impresionant document, rarisim în genul său — în tot cursul istoriei — de atentă considerație arătată de maxima autoritate politică clasei intelectualilor:

„După ce s-a făcut asupra acestui lucru cu multă grijă cercetare de către episcopii, abații, ducii și de către toți judecătorii și mai marii Sacrului nostru Palat, acordăm, însuflețiți de părintească dragoste, privilegiul de față tuturor acelora care, ca oameni ai școlii, călătoresc pentru studii, și mai cu seamă profesorilor care dau învățătură despre legile divine și sacre, anume ca în locurile în care se ocupă de studiile lor literare, atît ei cît și trimișii lor să vină și să trăiască acolo în siguranță. Căci, întrucît făptuind lucruri bune merită lauda și protecția noastră, socotim că se cuvine ca pe toți aceia prin a căror știință e luminată lumea, iar viața supușilor e îndreptată către ascultarea de Dumnezeu și de noi, servitorii Săi, să îi apărăm cu o dragoste față de orice fel de nedreptate. Cine dintre ei nu este oare vrednic de ajutorul și milostivirea noastră? De dragul științei ei au devenit pribegi, din bogați s-au făcut săraci, pe ei înșiși se nesocotesc, viața și-o expun tuturor primejdiilor, și adesea pătimesc fără pricină de pe urma nedreptelor atacuri ce le îndură — lucru foarte greu de răbdat — din partea celor mai ticăloși oameni. Prin această lege

universală și pentru totdeauna valabilă, hotărîm așadar ca de acum înainte nimeni să nu mai aibă îndrăzneala de a nedreptăți în vreun fel pe un om al școlii, nici să cuteze a-i provoca vreo daună din pricina datoriei altuia din aceeași provincie, așa cum am auzit că s-ar fi întîmplat uneori în virtutea unui obicei ticălos. De la aceia care în cunoștință de cauză vor călca această lege, și de la cîrmuitorii acelor locuri din acea vreme cînd se va fi întîmplat aceasta și care ar fi neglijat să pedepsească delictul, de la toți trebuie să se pretindă restituirea împătrită a bunurilor răpite, iar pecetea infamiei fiindu-le aplicată prin însăși legea de ei nesocotită, ei să fie lipsiți pentru totdeauna de demnitatea pe care au deținut-o. Dar dacă, cu toate acestea, cineva ar voi să pornească o acțiune juridică împotriva vreunui om al școlii din vreo pricină oarecare, să le fie acordată oamenilor școlii posibilitatea de a alege dacă să vină la judecată înaintea domnului sau magistrului lor, ori înaintea episcopului cetății, cărora le-am acordat pentru aceasta drept de judecată. Iar dacă cineva va îndrăzni să îi tragă înaintea altui judecător, atunci hotărîrea acestuia, chiar de ar fi foarte îndreptățită, să fie anulată, din pricina unei atari îndrăzneli. Și am poruncit ca această lege să fie introdusă între constituțiile noastre imperiale, sub titlul: 'Nu fiul pentru părinte', etc." (Trad. de Nicolae-Șerban Tanașoca).

Actul — care, cum reiese din text, se referea la toți studenții de pe teritoriul Imperiului — fusese dat, promulgat, în principal în beneficiul școlarilor și magiștrilor din Bologna; ca atare, poate fi considerat ca actul de recunoaștere oficială a viitoarei universități bologneze.

Viața intelectuală din Italia Evului Mediu avea o orientare practică, legată de activitatea politico-socială. Mișcarea comunală — mai animată aici ca în alte țări — avea nevoie în primul rînd de juriști, de specialiști, de funcționari calificați pentru administrarea orașelor și pentru a le apăra, în felurite ocazii, interesele și drepturile. Pe de altă parte, nici Biserica nu se putea dispensa de asemenea cadre calificate; dovadă faptul că, începînd din sec. XIII, toate posturile ecleziastice de conducere erau ocupate, nu de teologi, ci de juriști, de specialiști în dreptul canonic. Ca urmare, în primul rînd într-un oraș ca Bologna, dreptul civil și dreptul canonic, medicina și disciplinele filosofice auxiliare, stăteau absolut pe primul plan. În schimb facultatea de teologie, care a apărut mai tîrziu la Bologna (între 1352—1364), nu și-a cîștigat niciodată un prestigiu deosebit.

La Bologna existau, în primii ani ai sec. XII, trei tipuri de școli: școli episcopale și comunale de gramatică, școli monastice de drept canonic și școli laice de drept roman. Ultimele erau total în afara controlului episcopului și, în general, al Bisericii. Aproape toți magiștrii care predau dreptul erau cetățeni ai orașului, — fie că erau originari din Bologna, fie că se stabiliseră de mult timp aici.

Studenții se aflau într-o situație diferită. Din cei zece sau treisprezece mii, cîți se numărau aici în a doua jumătate a secolului al XII-lea, marea majoritate era formată din adulți veniți din alte orașe (sau din alte țări). Ceea ce înseamnă că, aici, ei erau lipsiți de drepturi civile; căci, potrivit mentalității și uzanțelor, practicilor legale ale vremii, ei rămîneau supuși legilor țării din care proveneau. — În această situație, era firesc și chiar necesar să caute să-și apere solidar interesele: să obțină să li se asigure dreptul de a fi judecați numai de conaționali, excluzînd competența tribunalelor orașului și sistemul juridic local de pedepse; să fie scutiți de taxe și de impozite, directe sau indirecte, aplicate străinilor; să obțină dreptul de a fixa — pentru a se înlătura specula — prețul manualelor și textelor de școală, al chiriei pentru locuințe și aule de curs, ș.a.m.d.

În acest scop, studenții s-au grupat, după locul de origine, în „națiuni" — la început, în număr de 20. Apoi, „națiunile" au fuzionat în două grupuri mari: „citramontanii", studenți din diferite regiuni ale Italiei (îndeosebi toscani și lombarzi), și „ultramontanii", studenți veniți din alte țări, împărțiți în 12 sau 13 gru-

părți naționale[9]. În fine, în ultimii ani ai sec. XIII, „citramontanii" și „ultramontanii" au fuzionat, formînd o *universitas scholarium*, — constituită numai din studenții facultății de drept și numai din cei veniți din alte țări sau orașe.

Rectorul, ales de studenți pentru o perioadă de doi ani în această funcție, avea în competența sa jurisdicția civilă și penală asupra studenților; și pentru a putea avea această competență și asupra acelora care făceau parte din corpul clericilor (de pildă, a celor care se specializau în dreptul canonic), rectorul era totdeauna un ecleziastic.

În felul acesta, rămîneau în afara asociației corporative — a „universității" — trei categorii. Prima — studenții născuți în Bologna (sau, cu familiile rezidente în acest oraș), care, deși plăteau toate taxele școlare cuvenite, n-aveau un cuvînt în conducerea universității. Aceștia s-au văzut siliți să se alăture uneia din „națiuni" — întrucît aspirau și ei la aceleași privilegii academice ca toți ceilalți.

A doua categorie se compunea din studenții (dar și magiștrii) celorlalte facultăți. Era categoria celor pe care *universitas scholarium* îi excludea de la orice privilegii, și care au terminat prin a forma o corporație separată, după modelul celei a studenților în drept.

A treia, era grupul magiștrilor facultății de drept — și care erau excluși și ei din organismul universității, întrucît, cu foarte puține excepții, erau cetățeni ai orașului. Aceștia au trecut de partea autorităților comunale, care, dacă nu le puteau apăra poziția față de pretențiile studenților, cel puțin puteau interzice accesul unor profesori care nu erau originari din Bologna. Pentru a-i reține să nu părăsească orașul, municipalitatea le-a oferit un stipendiu. Un timp, studenții erau cei ce alegeau magiștrii cărora li se încredința o catedră; apoi, cursul fundamental îl țineau numai profesorii stipendiați de autoritatea municipală.

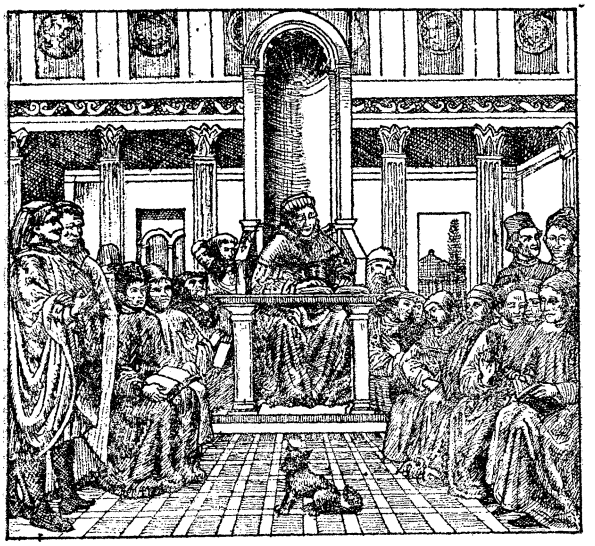
După ce au obținut recunoașterea revendicărilor lor din partea autorităților municipale, studenții s-au îndreptat spre ceilalți „inamici" — spre profesori.

Pe aceștia, îi puteau boicota ușor — căci (cel puțin la început) magiștrii trebuiau să recurgă la taxele și onorariile pe care li le plăteau școlarii. În primul rînd studenții au stabilit precis cuantumul acestor sume datorate magiștrilor. Apoi, au stabilit îndatoririle și obligațiile acestora. Astfel, profesorii nu puteau lipsi nici măcar o zi de la lecții fără autorizația studenților. În caz că se căsătoreau, nu li se acorda cu ocazia acestui eveniment decît un concediu de o zi. Nu puteau părăsi orașul fără a depune în prealabil o cauțiune, pentru a garanta astfel că se vor reîntoarce. Dacă nu reușea să-și atragă măcar cinci școlari, magistrul era supus unei amenzi. Profesorul trebuia să-și înceapă lecția imediat cînd suna clopoțelul și să nu îi țină pe școlari mai mult de un minut după ce clopoțelul anunța sfîrșitul lecției. Nu le era îngăduit să sară un capitol din textul pe care îl comentau și nici să amîne pentru lecția viitoare explicarea unei chestiuni neclare sau dificile. Erau obligați să-și împartă materia pe care urmau să o predea în funcție de diviziunile de timp (zile, săptămîni, luni) ale anului școlar, — fără să se poată extinde cît ar fi dorit asupra unei anumite părți din materie... În fine, conduita profesorilor era controla-

[9] Dintre acestea, *natio theotonica* era cea mai puternică și care beneficia de cele mai multe privilegii. Spre sfîrșitul secolului al XIII-lea cuprindea circa 100 de studenți germani, — în majoritate persoane în plină maturitate, ecleziastici veniți aici ca să obțină titlul de „doctor în drept", care la întoarcerea în patrie le asigura onoruri și funcții importante. — Cele două federații de „națiuni" nu se întruneau în adunări generale separate, ci într-una singură, prezidată însă de cei doi rectori — ai „cismontanilor" și „ultramontanilor". (În adunările generale, studenții săraci — nu numai cei care nu își putuseră plăti taxele școlare, ci și cei întreținuți prin bunăvoința unor seniori sau burghezi bogați, deci marea masă a studenților — nu aveau drept de vot).

tă de un comitet de studenți (agresiv denumit *denunciatores doctorum*) care îl informa pe studentul-rector despre asemenea eventuale abateri ale magiștrilor. — Această situație umilitoare în care erau aduși magiștrii se încheia cu obligativitatea de a depune jurămînt de obediență studentului-rector și statutelor aprobate de acesta.

Văzîndu-se astfel dominați, dirijați și controlați de corporația studenților *(universitas scholarium)*, profesorii — care erau și ei mai demult asociați în forma



Un curs la o universitate din sec. XV. — După o frescă de Benozzo Gozzoli din biserica S. Agostino (San Gimignano)

corporativă a unui *collegium* — au reacționat. Mai întîi, n-au admis la cursurile lor școlari decît după o prealabilă verificare a cunoștințelor de bază necesare. Apoi, cum ambiția fiecărui student era să obțină la sfîrșitul studiilor un atestat — care îi dădea și dreptul de a preda (sau, eventual, de a deschide o școală), chiar dacă apoi și-ar fi ales o altă carieră decît cea didactică, — această atestare, acest certificat (numit *licentia docendi*) acordat de profesori, îl obliga pe student la o anumită considerație și condescendență față de magiștrii săi.

Cu toate aceste restricții impuse de profesori, *studium generale* din Bologna rămînea o *universitas scholarium* prin excelență (constituită, după toate probabilitățile, în ultima decadă a secolului al XII-lea)[10]. Faptul acesta a devenit mai evident cînd autoritatea comunală a impus profesorilor, prin jurămînt, să caute să-i convingă pe studenți să nu părăsească orașul; totuși, aceștia nu i-au putut împiedica să migreze în masă (cum vom vedea mai jos) în alte orașe italiene, unde au constituit alte universități.

Tipul bolognez de raporturi între studenți și profesori — cu poziția de subordonare studenților a acestora din urmă — va fi adoptată și de alte organizări corporative studențești; și nu numai din majoritatea universităților italiene, ci și a altora — din Montpellier (cel puțin la început), din Salamanca, sau, mai tîrziu,

[10] Rectorii acestei *universitas* (formată, cum spuneam, din studenți ai facultății de drept) au ținut să-și afirme de la început jurisdicția asupra tuturor celorlalți studenți de la alte facultăți din Bologna. Numai în 1306, „rectorii" facultăților de arte și de medicină au reușit să-și facă recunoscută propria lor jurisdicție independentă asupra studenților și magiștrilor lor.

din Cracovia. În *studia generalia* din celelalte regiuni de la nord de Alpi, încercările studenților de a se organiza în *universitates scholarium* au fost împiedicate de autoritatea laică sau ecleziastică, sau de confreria magiștrilor. — În orice caz: fapt este că, „spre deosebire de ceea ce s-a petrecut la Paris și la Oxford, în Italia învățămîntul universitar n-a decăzut niciodată; iar colegiile nu și-au asumat niciodată funcțiile care erau de competența universității" (C.H. Rashdall).

Dar la Bologna nu se predau numai studii juridice.

Școala (apoi facultatea) de „arte liberale", din sînul căreia s-a separat viitoarea facultate (la început, școală) de drept, era renumită. La această facultate se acordau *licentiae docendi* deosebite, pentru diferitele materii din cele două cicluri ale artelor liberale; se acordau doctorate speciale — în filosofie, astronomie, gramatică, logică; și fiecare din aceste discipline aveau profesori stipendiați. (Profesor al acestei facultăți era și faimosul astrolog Cecco d'Ascoli, ars pe rug de Inchiziție în 1237.)

De asemenea, renumită era facultatea de medicină din Bologna — care, spre sfîrșitul secolului al XIII-lea rivaliza cu școlile de medicină din Salerno și Montpellier.

Rolul de o importanță cu totul deosebită pe care l-au jucat juriștii bolognezi chiar din timpul domniei lui Frederic Barbarossa a făcut ca aceștia să-și cîștige o mare reputație în toate țările Occidentului, — de unde, ca urmare, au venit să studieze la Bologna o mare mulțime de școlari. În asemenea împrejurări Biserica n-a mai putut obține o supunere strictă din partea magiștrilor și a studenților. (Același lucru se petrecea la alte universități învecinate — la Padova, Modena sau Vicenza.) Tot ceea ce putea să facă papalitatea era ceea ce încercase Honorius III prin bula sa din 1219 — adică, să constrîngă corpul profesoral, prea independent, să renunțe la pretenția de a acorda *licentia docendi* și să lase această prerogativă episcopului; corpul profesoral limitîndu-se la dreptul de a propune candidații pe care îi socotea merituoși. Prerogativa episcopală însă rămînea o simplă formalitate: adevărații examinatori și singurii care hotărau asupra titlurilor acordate candidaților rămîneau magiștrii.

UNIVERSITATEA DIN PARIS

În Italia Evului Mediu, cultura n-a fost niciodată — ca în țările Europei Septentrionale — un monopol al clerului. Aici, „laicii n-au încetat niciodată de-a profesa dreptul și medicina; iar cînd a avut loc renașterea intelectuală, n-a fost vorba de o mișcare strîns legată de Biserică; iar universitățile cărora le-a dat naștere această mișcare, deși erau — ca toate instituțiile medievale — în strîns raport cu Biserica, n-au fost totuși instituții seculare, ci de-a dreptul laice. Aceasta este deosebirea principală dintre universitățile Europei Septentrionale și cele ale Europei Meridionale, — cel puțin în Italia" (Hastings Rashdall).

În regiunile din nordul Alpilor, îndeosebi la Paris și în Țările de Jos, universitățile au fost o derivație a școlilor episcopale, anexe ale catedralelor[11]. Faptul

[11] Iar nu a școlilor mănăstirești — al căror ultim mare magistru fusese Anselm din Aosta, fost prior al mănăstirii Bec înainte de a deveni arhiepiscop de Canterbury. — Dar ilustrul dascăl și filosof Abélard, căruia, după cum se afirmă în mod obișnuit se datorează nașterea universității din Paris (ca instituție de înalt nivel științific, nu ca organizare corporativă), era magistru laic al școlii catedralei pariziene.

acesta a avut consecințele lui: membrii clerului vor avea un rol foarte important în viața universității — care, în primul rînd, va fi o *universitas magistrorum*, iar nu a studenților, ca cea bologneză. Studentul era considerat un cleric, era tonsurat și purta veșminte de cleric. Magistrul avea anumite privilegii din partea Bisericii, era supus restricțiilor vieții ecleziastice, inclusiv obligația de a rămîne celibatar.

O altă consecință importantă se referea la tipul de studii. În Italia, mișcarea de renaștere culturală a fost marcată de apariția și afirmarea studiilor literare, a medicinei și în special a dreptului roman. În nord, într-o primă fază (precedentă constituirii formale a universității) predomina — cu Școala din Chartres, în primul rînd; urmată de școlile catedralelor din Reims, Liège, Laon și Orléans — studiul clasicilor, care la Paris era foarte puțin apreciat; iar în primii ani ai sec. XIII, odată cu descoperirea filosofiei lui Aristotel, studiul literelor va fi, aici, total neglijat. — În schimb, Parisul va deveni marele centru de studii filosofice și teologice.

Ca centru de cultură, Parisul n-avea o tradiție veche și nici un renume. În prima jumătate a secolului al XII-lea, școlile din Paris nu le egalau în prestigiu pe cele din Chartres, Reims sau Laon. Doar cu Abélard își va cîștiga școala catedralei din Paris un loc de frunte între școlile Europei Septentrionale.

Dar universitatea, în constituirea căreia atmosfera intelectuală stimulată de Abélard va însemna o contribuție notabilă, nu exista încă. Existau școli foarte active — în Ile de la Cité, la mănăstirea Saint-Victor, la biserica colegiului de pe colina Sainte-Geneviève, chiar și cele de pe podurile Senei; dar un *studium generale* — care va căpăta apoi structura corporativă de *universitas* — va fi numai cel derivat din școala catedralei Notre-Dame.

Bernard de Clairvaux ținînd o lecție discipolilor săi. Miniatură dintr-un manuscris (palimpsest) din sec. XIV. — Biblioteca Casanatese, Roma

Dreptul de a preda artele liberale sau de a deschide o școală era acordat de către cancelarul catedralei[12]. După o întreagă ceremonie — prin care candidatul era primit, oficial, în confreria dascălilor — și cu avizul confreriei magiștrilor, cancelarul îi conferea *licentia docendi*, ca „magistru" sau „doctor"[13]. În felul acesta, confreria magiștrilor monopoliza instrucția de grad superior și era pregătită să se transforme într-o adevărată *universitas magistrorum*.

La ce dată, exact, s-a constituit această corporație a magiștrilor din Paris? Cu alte cuvinte, — cînd a luat ființă universitatea din Paris?

Un corp didactic organizat, o asociație a magiștrilor în care membrii erau primiți conform unei proceduri bine stabilite *(electorum consortium magistrorum)* este menționată încă de prin anul 1170; dar o formă bine definită o va căpăta acest *collegium* numai pe la începutul secolului al XIII-lea. (În 1209 se vorbește, pentru prima dată, de statute universitare.) — Fapt este că nici universitatea din Paris, nici celelalte universități din acest secol n-au fost *fondate* (cu foarte puține excepții) la o *anumită* dată, ci s-au constituit progresiv, printr-o evoluție mai mult sau mai puțin lentă, și în urma unor succesive recunoașteri legale, privilegii acordate, carte, acte oficiale emanate de la suprema autoritate civilă sau ecleziastică.

În ordine cronologică, momentele care au dus la înființarea universității din Paris au fost următoarele:

În 1200, regele Filip August acordă studenților un privilegiu prin care aceștia nu puteau fi judecați decît de o instanță ecleziastică[14]. — În 1209, o bulă pontificală autorizează universitatea să-și aleagă un „procurator", care să o reprezinte legal în fața autorităților. (Deocamdată, însă, — observă Rashdall — „universitatea era considerată încă o asociație ilegală, o «conspirație» a magiștrilor contra superiorilor săi legitimi — episcopul, capitolul catedralei și cancelarul".) — În 1212, i se interzice cancelarului să pretindă magistrului căruia îi acorda *licentia docendi* să-i depună jurămînt de obediență. — În 1215, se recunoaște și studenților dreptul de a se constitui într-o asociație corporativă. — În 1221, apare pentru prima dată într-un act denumirea de *universitas magistrorum et scholarium*.

Dar, încă în 1215, legatul papal la Paris, cardinalul Robert de Courçon, dăduse un statut universității pariziene, — care apoi va fi adoptat și de universitatea din Oxford (unde va rămîne în vigoare pînă în 1253). Statutul conținea prevederi — normative, dar și restrictive — care vor stabili liniile învățămîntului și de conduită a magiștrilor[15].

[12] La Paris erau, de fapt, doi canonici învestiți cu funcția de cancelar. Cel care avea o funcție similară celei de „director de studii" al universității, era un canonic al capitolului catedralei Notre-Dame; el acorda magiștrilor și autorizația de a deschide noi școli. Al doilea, cel care elibera actele și întocmea diplomele, ținea de biserica Sainte-Geneviève — cea mai importantă biserică din Paris, după catedrală.

[13] La început, termenii „magistru", „doctor" și „profesor" erau sinonimi; ultimul, era folosit mai ales de magiștrii facultății de teologie. Abia în sec. XV, deci spre sfîrșitul Evului Mediu, se obișnuia ca titlul de „profesor" să fie dat numai celor care ocupau catedre remunerate de autorități (cf. H. Rashdall).

[14] Evenimentul care a grăbit formarea corporativă universitară a fost o înfruntare cu sfîrșit tragic. În 1200, servitorul unui cleric nobil german se încaieră cu un cîrciumar, care îl bate crunt. Studenții germani devastează cîrciuma. Șeful poliției regale și burghezii parizieni intervin ca să-i aresteze pe vinovați. Intervenția se soldează cu cinci morți, toți studenți. Magiștrii și studenții se plîng regelui, cerînd pedepsirea vinovaților, amenințînd că vor suspenda învățămîntul și vor părăsi în masă orașul. Regele îl pedepsește pe șeful poliției și ordonă ca de-acum înainte magiștrii și studenții să nu mai fie supuși jurisdicției autorităților civile, ci celei ecleziastice.

[15] Iată principalele prevederi ale statutului: „Nimeni nu poate preda artele (disciplinele din ciclurile *trivium* și *quadrivium* — n.n. *O.D.*) dacă n-a împlinit vîrsta de 21 de ani și dacă, înainte, n-a urmat regulat cel puțn 6 ani învățămîntul acestora". Magistrul „să se angajeze că va preda cel puțin 2 ani — înafară de cazul că ar avea un motiv acceptabil; să aibă o con-

În 1229, *universitas magistrorum et scholarium* declară grevă în semn de protest împotriva abuzurilor poliției regale și hotărăsc să părăsească în masă Parisul. Orașele Angers, Orléans, Toulouse, oferă magiștrilor și studenților excelente condiții de viață și de studiu. (Ultimul oraș, le garantează și deplina libertate de predare și de studiu a filosofiei lui Aristotel, — învățămînt foarte limitat și chiar interzis la Paris.) Chiar și Henric III, regele Angliei, îi invită, cu insistență. — Dar papa Grigorie IX intervine în favoarea lor pe lîngă regele Franței, Ludovic IX, și emite faimoasa bulă *Parens scientiarium*, care confirmă autonomia universității și chiar o extinde — dar numai față de episcop. (Căci papalitatea va ține să supravegheze îndeaproape universitatea, impunîndu-i directive în materie de organizare a programei de învățămînt.) — Și, în 1231, universitatea din Paris își reia activitatea.

Louis Halphen conclude că *universitas magistrorum et scholarium* din Paris a acționat, ca un adevărat corp universitar, din momentul cînd a declarat greva din 1229; dar n-a fost recunoscută ca universitate decît în 1231, de către papa Grigorie IX, și n-a avut dreptul de a avea un sigiliu propriu decît în 1246. „Dacă universitatea (din Paris — n.n. *O.D.*) exista înainte de 1231, ea exista doar ca „asociație generală" sau ca o „colectivitate", iar nu ca o corporație legală, cu o deplină personalitate juridică" (S. Stelling-Michaud).

În jurul anului 1231, prin urmare, Parisul avea o *universitas magistrorum et scholarium*.

Profesorii erau grupați pe specialități — cei care predau teologia, dreptul canonic, medicina și „artele liberale"; grupări care vor primi numele de „facultăți". Facultatea de „arte" („de litere și filosofie" — am spune azi), care avea un număr de studenți mult mai mare decît al celorlalte trei facultăți la un loc, era împărțită — după țara sau regiunea de proveniență a magiștrilor și școlarilor — în patru grupări sau „națiuni" (imitînd organizarea studenților bolognezi). În aceste „națiuni" intrau: cei din Francia (denumire care desemna actuala Ile-de-France), precum și cei din regiunile Europei Meridionale; cei din Normandia; cei din Picardia — care îi includea și pe cei din Țările de Jos; în fine, cei din Anglia — grupare în care intrau și studenții irlandezi și scoțieni, cei din Germania și țările scandinave, precum și cei veniți din centrul Europei (unguri, polonezi, cehi). Studenții își puteau alege profesorii examinatori dintre magiștrii din „națiunea" lor.

Ca organizare, fiecare „națiune" își avea un „procuror" — un membru-delegat, ales tot la 3 luni, care o reprezenta; el lua toate măsurile socotite necesare bunului mers al vieții școlare a grupului său; administra finanțele, păstra sigiliul „națiunii" sale și se îngrijea de celebrarea sărbătoririi sfinților ei. Din 1231 (sau din 1245) facultatea de arte era prezidată de un „rector". (Pînă la această dată, „națiunile" erau conduse de cei 4 „procurori".) Rectorul era ales de cei 4 „procurori" pe o durată de un trimestru[16]; în acest timp, asistat de cei 4 „procurori", el era cel căruia îi

duită morală ireproșabilă; să fie supus în prealabil la un examen /.../. Să comenteze lucrările lui Aristotel asupra dialecticii /.../. Să nu țină, în zilele de sărbătoare, decît lecții despre *Etica* lui Aristotel, despre opere de retorică și despre materiile din *quadrivium* /.../. Să nu comenteze operele lui Aristotel de metafizică și de filosofie naturală, nici rezumate ale acestor cărți, sau ale unor magiștri, care fuseseră dezaprobate /.../. Cît privește statutul teologilor, nimeni nu va putea preda la Paris materii teologice dacă n-a împlinit vîrsta de 35 de ani, dacă nu le-a studiat 8 ani și dacă n-a studiat cu exactitate comentariile operelor prescrise de programă /.../. Nimeni să nu țină lecții solemne sau să predice dacă nu și-a dovedit știința și o purtare nepătată. Și nimeni să nu poată studia, la Paris, dacă nu și-a ales un magistru bine cunoscut".

[16] În anumite epoci, mandatul său a fost redus la 6 săptămîni — și chiar la o lună.

reveneau — pentru întreaga facultate — „atribuțiile pe care le avea un „procuror" în cadrul națiunii sale; el era cel care vorbea în numele facultății; cel care îi administra bunurile; cel care convoca și prezida consiliul profesoral[17]; cel care intervenea în fața justiției pentru a-și apăra colegii sau pentru a face ca drepturile și privilegiile magiștrilor și ale studenților să fie respectate; și, în fața lui trebuiau aspiranții la gradele universitare și noii doctori să depună jurămîntul că se vor conforma statutelor facultății" (L. Halphen).

Cele trei facultăți (de teologie, medicină și drept canonic), care, la un loc, nu totalizau nici un sfert din numărul profesorilor și studenților facultății de arte, nefiind împărțite în „națiuni", n-aveau nici „procurori". Totuși, ele constituiau organisme complete, — cu un consiliu al magiștrilor, prezidat de cel mai în vîrstă dintre ei în calitate de decan, și avînd aproximativ rolul și atribuțiile rectorului facultății de arte.

„Națiunile" și-au asumat în curînd largi competențe. Examenele se desfășurau în cadrul lor. Ele aveau chiar puterea să aducă modificări în regulamentul de desfășurare a examenelor și chiar în programă. (De exemplu, în 1252, „națiunea" engleză a luat hotărîrea să înscrie în programă opere de Aristotel, pînă atunci interzise).

Cum pentru apărarea intereselor comune ale profesorilor întregii universități era nevoie de un reprezentant din sînul lor care să intervină pe lîngă autorități, sau care să prezideze adunările generale ale tuturor facultăților reunite, această sarcină i-a revenit rectorului facultății de arte. Calitatea de rector al întregii universități i-a fost acordată de magiștrii și studenții din Paris începînd din 1254; pentru ca, cinci ani mai tîrziu, și papa să-i confirme printr-o scrisoare oficială calitatea de conducător legal al universității.

Papalitatea ținea cu orice preț ca universitatea din Paris să fie centrul continental al studiului teologiei. Din acest motiv, în 1219 Honorius III interzice predarea dreptului roman la această universitate.

Opoziția ce mai acerbă împotriva ingerințelor excesive ale papei în chestiunile universitare a venit totdeauna din partea facultății de arte, — a cărei populație de studenți și profesori era de trei ori mai mare decît a celorlalte trei facultăți la un loc[18]. Chiar în primii ani de existență ai universității, Biserica a descoperit aici un foarte „primejdios" focar de „gîndire liberă" și de panteism materialist[19], — pe care n-a întîrziat să caute să-l reprime cu toată energia. Ca urmare, în 1215, legatul papal interzice orice lecții și comentarii ale *Fizicii* și *Metafizicii* lui Aristotel; pentru ca, în 1255, profesorii facultății de arte să prescrie studenților ca lectură *obligatorie* aproape toate operele Stagiritului!

Conflictul cu autoritatea pontificală a atins punctul cel mai critic în anii de gravă discordie dintre vechii profesori ai universității și noii magiștri, dominicani și franciscani, devotați trup și suflet papalității.

În 1253, universitatea le cere să presteze jurămînt că vor respecta statutele universității. Dominicanii refuză. În același timp, o bulă papală (din 1255) ame-

[17] „Acestui consiliu, care trebuia să se întrunească cel puțin o dată pe săptămînă, îi erau supuse în mod obligator toate hotărîrile de ordin general; el stabilea regulamentele examenelor, elabora statutul graduaților și fixa orariile cursurilor" (L. Halphen).

[18] „În 1362, corpul profesoral al întregii universități din Paris era compus din 441 magiștri ai facultății de arte, 25 ai facultății de teologie, 25 de medici și 11 profesori de drept canonic" (Fr. Heer).

[19] Chiar în sînul facultății de teologie. Ideile panteiste neoplatonice profesate de Amalric din Bena (m. 1206) și discipolul său David de Dinant, au fost condamnate de sinoadele din Paris (în 1206 și 1210); iar candidații facultății de arte au fost puși să jure că nu vor citi și propaga scrierile acestora și ale altor „eretici".

ninţă corpul profesoral cu excomunicarea dacă se va împotrivi să îi primească pe magiştrii dominicani şi franciscani în sînul său. Pînă la urmă — dar foarte tîrziu, abia în 1318 — universitatea obţine cîştig de cauză: profesorii-călugări, dominicani şi franciscani, au fost obligaţi să depună şi ei, ca toţi profesorii universităţii, jurămîntul de obedienţă rectorului. — Totuşi, facultatea de arte a continuat să-i excludă.

În timpul foarte aprinselor discordii însă privind privilegiile acordate magiştrilor călugări-cerşetori, atitudinea Sf. Scaun a fost cît se poate de categorică şi

Magiştri şi studenţi ai universităţii din Paris, în sec. XIII. — După basoreliefurile-medalioane din catedrala Notre-Dame, Paris

de vehementă. Legatul papal la Paris, cardinalul Benedetto Caetani — viitorul papă Bonifaciu VIII — n-a ezitat să-i admonesteze şi să-i insulte pe profesorii universităţii pariziene în termenii cei mai violenţi: „La Roma, noi vă socotim nişte proşti, care v-aţi otrăvit pe voi înşivă şi aţi otrăvit lumea cu doctrinele voastre... Toate acestea nu sînt altceva decît nişte născociri capricioase... Noi socotim că faimă de care vă bucuraţi nu este altceva decît o prostie şi o nebunie... Noi sîntem chemaţi de Dumnezeu, nu să ne însuşim ştiinţa sau să strălucim în ochii oamenilor, ci să mîntuim sufletele... Şi, sub pedeapsa de a vă pierde posturile, demnităţile şi prebendele, vă interzicem să discutaţi în public sau în particular despre privilegiile ordinelor călugărilor cerşetori... Decît să le retragă aceste privilegii, mai degrabă Roma va sfărîma în bucăţi universitatea din Paris".

Cu toate aceste admonestări şi ameninţări, universitatea din Paris a rămas duşmanul cel mai constant şi mai redutabil al papalităţii. „În perioada democratică a Bisericii[20], în prima parte a sec. XV, în timpul conciliilor din Konstanz şi Basel, universitatea din Paris va căuta să se erijeze în judecător al papilor" — reaminteşte Fr. Heer. „Universitatea din Paris a fost cea mai mare speranţă şi, în acelaşi timp, cea mai mare deziluzie a papilor."

În decursul acestui îndelungat, lent şi agitat proces evolutiv prin care universitatea şi-a cîştigat pînă la sfîrşit privilegiile, recunoaşterea oficială şi autonomia, în zona sudică a Parisului, pe malul stîng al Senei — unde studenţii s-au grupat pentru a se sustrage jurisdicţiei cancelarului, dînd astfel naştere actualului Cartier Latin — şcolile s-au înmulţit. În această zonă — a colinei Sainte-Geneviève, cu abaţia la a cărei şcoală predase un timp şi Abélard — profesorii depindeau de abatele mănăstirii Sainte-Geneviève. Acesta (sau cancelarul desemnat de el) era cel

[20] În aceeaşi perioadă, universitatea pariziană îşi revendică dreptul de a se supune exclusiv unei jurisdicţii proprii, de a nu compărea în faţa nici unei alte instanţe judecătoreşti, — nici chiar a parlamentului, a tribunalului regal.

ce acorda *licentia docendi*, încît, candidaţii refuzaţi de cancelarul catedralei Notre-Dame recurgeau la cel de aici.

Faptul acesta a avut urmări notabile în timpul conflictelor dintre magiştri şi autorităţile ecleziastice ale catedralei; şi, în avantajul lor — în sensulc ă le-a oferit un punct de sprijin, stimulîndu-le curajul gîndirii libere şi susţinîndu-le atitudinea combativă.

UNIVERSITATEA DIN OXFORD

Despre şcolile din Oxford se vorbeşte în documente, pentru prima dată, la începutul secolului al XII-lea.

Către anul 1133, un erudit de renume preda teologia; iar în 1149, un şi mai faimos jurist italian preda aici dreptul civil. Dar pînă spre 1170, reputaţia şcolilor din Oxford nu o întrecea pe cea a şcolilor din Lincoln, Salisbury sau Hereford. Abia după această dată se notează un aflux de magiştri şi studenţi, veniţi aici şi din ţări mai îndepărtate, atraşi de învăţămîntul oxfordian — care, în 1190, este indicat în documente, în mod explicit, ca *studium generale:* singurul în întreaga Anglie[21]. Iar în 1209, potrivit afirmaţiei unui cronicar al timpului, numărul studenţilor era de 3 000!

Cauza acestei dezvoltări atît de rapide a fost, înainte de toate, reîntoarcerea marelui număr de magiştri şi de studenţi englezi care studiau la Paris[22], invitaţi de edictul lui Henric II. (Totodată, edictul interzicea şcolarilor englezi să meargă să studieze în Franţa.) Cei reîntorşi au înfiinţat numaidecît un *studium generale*. Dar în timpul persecuţiei (din 1209) a clericilor-studenţi de către regele Ioan-fără-Ţară — deşi aceştia erau supuşi jurisdicţiei ecleziastice, — un număr de 3 000 de studenţi (se spune) s-au refugiat în alte oraşe, majoritatea la Cambridge, creînd acolo primul *studium*, — nucleul viitoarei universităţi.

O altă împrejurare, apoi, a favorizat avîntul studiilor.

Oxford era un oraş comercial, cu o populaţie numeric apreciabilă de evrei, care întreţineau legături intense cu Spania şi cu ţări din Orient. Prezenţa lor a însemnat şi un profit cultural considerabil: negustorii procurau, prin sursele de care dispuneau, texte necesare studioşilor din Oxford; în timp ce traducătorii evrei locali introduceau în circuitul universitar opere fundamentale din patrimoniul cultural arab, grec şi ebraic. Contribuţia lor atît de importantă era unanim recunoscută; încît, „magiştrii dominicani din Oxford considerau convertirea evreilor la creştinism ca una din principalele sarcini ale misiunii lor" (Fr. Heer).

Învăţămîntul oxfordian era caracterizat şi printr-o mai mare libertate de gîndire decît era posibil la universitatea din Paris.

Emanciparea universităţii de sub tutela Bisericii era uşurată şi de marea distanţă care separa Oxfordul de orice oraş episcopal. Cea mai apropiată dioceză, cea din Lincoln, se afla la o depărtare de 300 km; încît, episcopul din Lincoln nu putea controla direct universitatea, decît delegîndu-şi un reprezentant, — un

[21] În 1173, universitatea din Oxford avea şi o catedră de drept roman, creată de expertul lombard Vacario, autorul unui compendiu al *Codului lui Iustinian*, intitulat de el *Liber pauperum* (pentru că manualul se vindea cu un preţ accesibil şi studenţilor săraci).

[22] Magiştrii şi studenţii din Oxford se transferaseră în masă la Paris, în semn de protest pentru că, în cursul unor încăierări, şi fără ca poliţia să fi intervenit să-i apere, trei studenţi fuseseră ucişi de cetăţenii oraşului.

„cancelar". Acesta însă era ales chiar dintre profesorii de teologie ai universității, de către adunarea generală a colegilor săi; episcopului nerămînîndu-i decît să sancționeze validitatea alegerii printr-un act de învestitură.

O altă importantă consecință a acestei emancipări a fost faptul că, neavînd probleme în raporturile sale cu autoritatea ecleziastică, universitatea și-a putut deschide porțile (în 1224) și magiștrilor aparținînd Ordinului franciscan — care în curînd vor deveni marea glorie a școlii din Oxford, — fără ca prin aceasta să se ajungă (cum s-a întîmplat la Paris) la conflicte între magiștri franciscani și ceilalți profesori.

Papalitatea dorea ca universitatea din Oxford — care, deci, n-avea nici un motiv să fie atît de agresivă ca cea din Paris; și care, din punct de vedere al învățămîntului teologic, era mai conservatoare — să rămînă un puternic sprijin al Bisericii. Ceea ce s-a și întîmplat, cel puțin, pînă în 1372, cînd Wycliff — care din 1358 preda la facultatea de arte — a devenit profesor al facultății de teologie. Or, succesul reformatorului și rapida difuzare a ideilor lui s-au datorat, în mare măsură, tocmai prestigiului și faimei lui de profesor al universității din Oxford.

După modelul organizatoric parizian, univesitatea din Oxford era condusă de un cancelar — care, însă, spre deosebire de colegul său francez, nu numai că nu era autoritar și ostil studenților și magiștrilor, ci, dimpotrivă, le reprezenta interesele, independența și drepturile, atît în diferendele cu conducerea orașului, cît și în relațiile cu autoritățile ecleziastice. Cancelarul, membru al corpului magiștrilor universității, îl reprezenta pe episcop; dar, de la început (se pare) el era ales — pentru o durată de doi ani — de către magiștri și confirmat (printr-un act pur formal) de către episcop.

După 1368, o asemenea confirmare nici n-a mai fost cerută; și, „în baza privilegiilor ce i s-au acordat, a cartelor regale și a bulelor pontificale, cancelarul universității a obținut o vastă jurisdicție civilă și penală, nu numai asupra studenților și magiștrilor, ci extinsă și asupra cetățenilor Oxfordului" (H. Rashdall). Iar în calitatea sa de conducător al universității, de judecător și de reprezentant al episcopului din Lincoln, cancelarul acorda diplomele de *licentia docendi* și prezida adunările universitare.

Așadar, universitatea din Oxford urma modelul celei din Paris, dar fără a-l copia întocmai.

La fel ca la Paris, și aici facultatea care deținea rolul conducător — atît în viața internă a universității, cît și prin influența asupra conducerii orașului — era facultatea de arte. (În general, universitățile din Anglia n-aveau facultăți de drept roman; iar cele de medicină ocupau un loc foarte modest). Și aici, studenții erau împărțiți în patru „națiuni"; grupări regionale interne, — căci universitatea din Oxford nu reușise să atragă studenți de pe Continent. Fiecare „națiune" era reprezentată de un „prefect"; către 1248, însă, numărul lor s-a redus la două — „meridională" (cuprinzînd pe galezi și irlandezi) și septentrională" (în care intra și Scoția). Din 1274, și această separare a dispărut; cu toate acestea, fricțiunile și conflictele dintre „meridionali" și „septentrionali" au continuat. Fiecare dintre cele două „națiuni" își avea mai departe „prefectul" său; numai că, „națiunile" nu se mai întruneau separat. Unificarea universității din Oxford reflectă însuși procesul politic de unificare a Angliei — prima țară din Europa care realizase o unitate națională.

O altă deosebire față de modelul parizian: universitatea din Oxford n-avea propriu-zis un „rector" unic. Se întîlnea aici aceeași împărțire pe facultăți ca la Paris; dar la universitatea din Oxford șeful ei nu era decît atît rămînea cancelarul, reprezentantul facultății de teologie. (Autoritatea nediscutată a cancelarului era

determinată și de faptul că facultățile n-aveau „decani", independența lor era foarte redusă — și foarte rareori ele acționau ca entități independente). Împreună cu prefecții celor două „națiuni", acestui triumvirat, prezidat de cancelar, îi revenea sarcina administrării întregii universități. Cancelarul acorda *licentia docendi*, îi reprezenta pe colegii săi în fața autorităților civile și ecleziastice, edicta regulamentele necesare bunului mers al instituției și era judecătorul cauzelor în care erau implicați studenții. Cei doi prefecți controlau aplicarea hotărîrilor cancelarului, dar totodată puteau și să-l critice în adunarea generală a magiștrilor. Această adunare era forul deliberativ suprem, care se întrunea numai în ocazii extraordinare. Treburile curente ale universității erau discutate într-o adunare restrînsă, — în care majoritatea o formau profesorii facultății de arte.

În general, în universitățile medievale facultatea de „arte liberale" era cea care deținea o adevărată supremație. Poziția de preeminență față de celelalte facultăți, „superioare", era determinată și de motivul că acestea erau aproape total lipsite de o structură organizatorică fermă; în primul rînd, însă, pentru că numărul magiștrilor și al studenților întrecea cu mult — cum spuneam — pe cel al celorlalte facultăți la un loc. — La universitatea din Oxford, această supremație era asigurată și de o comisie, supranumită „congregația neagră", compusă exclusiv din profesori ai facultății de arte. Comisia își revendica dreptul de a examina în prealabil propunerile legate de statutele universității și să hotărască dacă acestea puteau să fie aduse sau nu în discuția adunării generale a magiștrilor; adunări convocate fie pentru a decide în probleme administrative de o importanță cu totul deosebită, fie în vederea modificării unor articole sau a unei noi redactări a statutelor universității.

ALTE „STUDIA GENERALIA"

Cel mai mare număr de universități medievale au luat ființă în Italia. Ceea ce, trebuie pus în legătură cu faptul că Italia era țara în care se formaseră cel mai mare număr de orașe din Europa și în care viața citadină (și, în mod necesar, și sub aspectul vieții intelectuale) cunoștea cea mai înfloritoare prosperitate.

Un *studium generale* — care, prin asocierea și organizarea corporativă a magiștrilor și studenților, devenea o „universitate" — se dezvolta în mod relativ autonom. „Dar, pe la mijlocul secolului al XIII-lea, cele două puteri care aveau latitudinea de a conferi privilegii valabile oriunde, cu alte cuvinte papa și împăratul, au avut ideea aproape în același timp — deși în scopuri diferite — să acorde unor noi instituții similare privilegiile pe care universitățile mai vechi și le câștigaseră printr-o evoluție spontană" (H. Rashdall). Astfel, în 1224, împăratul Frederic II a instituit la Napoli un *studium generale*, pentru a-i atrage pe studenții din nordul Italiei — cu ale căror state împăratul era în conflict — să nu mai studieze la universitatea din Bologna. (Universitatea din Napoli, condusă autoritar de un cancelar numit de împărat, n-a jucat niciodată un rol de seamă în viața culturală). - În 1230, papa a instituit un *studium generale* la Toulouse, în scopul de a combate erezia albigenzilor, — și, totodată conferind la sfîrșit celor care vor studia aici, dreptul de a preda în orice țară. — Același drept va fi acordat, în 1244, neînsemnatei — ca nivel intelectual-științific — universități (un *Studium Curiae*) întemeiate la Roma pe lîngă curtea papală, — un fel de universitate itinerantă, care îl urma pe papă și curtea lui în deplasările sale mai îndelungate.

Asemenea exemple vor fi urmate și de alți suverani, principi, papi, înalți prelați; sau de unele orașe — care, pentru a putea înființa un *studium generale*, cu toate privilegiile și drepturile legale, trebuiau să obțină respectiva bulă imperială sau pontificală. (Chiar și cele mai vechi și mai celebre universități — cea din Bologna și cea din Paris — au căutat să obțină cît mai curînd bula papală, — în baza căreia puteau menționa că acordă gradele academice „*Apostolica auctoritate*". — Acest principiu a făcut ca între data existenței reale și cea a recunoașterii oficiale a universității, să constatăm acel decalaj care face să rămînă discutabilă data exactă a fondării unor universități medievale.

În Italia, migrația unor grupuri masive de studenți și magiștri a dus la instituirea unor *studia generalia* la Reggio Emilia (în ultimii ani ai sec. XII), la Vicenza (în 1204) și la Siena (în 1246), — care însă au avut o viață scurtă. Universitatea din Arezzo (fondată în 1215 — și controlată de astă dată de magiștri) a decăzut după mai puțin de cinci decenii, fără să-și mai poată reveni nici după acordarea bulelor imperiale din 1355 și din 1456.

În schimb, migrația la Padova a studenților bolognezi din anul 1222 — urmată de alte migrații, în 1306 și în 1322 — a dat naștere uneia din cele mai importante universități medievale, care, prin facultățile sale de drept și de medicină, a depășit în curînd universitatea din Bologna[23]. Protejată împotriva Inchiziției de republica liberă a Veneției, universitatea din Padova „a devenit, pentru toată Europa, centrul gîndirii și studiului științific, precum și centrul aristotelic «de stînga». Copernic și Galilei (care au studiat și au ținut lecții aici — n.n. *O.D.*) presupun activitatea susținută a unei duzini de generații de medici, matematicieni, astronomi și erudiți" (Fr. Heer). În ambianța de toleranță religioasă din Padova, unde studiau și un număr considerabil de studenți protestanți germani, englezi, scoțieni, etc., în 1409 i s-a conferit pentru prima dată unui evreu gradul de doctor în medicină. — În 1228, orașul piemontez Vercelli s-a oferit să pună la dispoziția studenților migrați din Padova un număr de 500 de locuințe; dar nici universitatea din Vercelli n-a avut o viață lungă.

După ultima dintre aceste migrații (cea din 1246, la Siena) ale profesorilor și studenților care au dus la instituirea unor noi universități, nici un *studium generale* n-a mai fost recunoscut ca atare dacă nu era autorizat printr-o bulă papală sau imperială. Chiar și vechea și venerabila universitate din Bologna a trebuit, pentru a fi oficial recunoscută, să aștepte bula imperială din 1357.

Toate universitățile italiene de mai tîrziu au fost instituite, de orașe sau de episcopi, pe baza unei bule: universitatea din Piacenza (1248), transferată în sec. XV și contopită cu cea din Pavia; apoi, cele din Roma (1303), Perugia (1308), Treviso (1318), Pisa (1343), Florența (1349), Pavia (1361), Ferrara (1391), Torino (1405) și Catania (1444). — „În felul acesta, la sfîrșitul Evului Mediu aproape toate statele italiene de o oarecare importanță își aveau propria lor universitate" — notează H. Rashdall; totodată amintind că, spre sfîrșitul Evului Mediu, universitățile italiene de mare prestigiu erau cele din orașe de mărime medie — ca Bologna, Padova, Pavia și Pisa; și menționînd că, „înafară de Bologna, în universitățile italiene cel care deținea funcția de cancelar era totdeauna episcopul".

[23] Marele prestigiu european al universității padovane se va datora însă și învățămîntului disciplinelor științifice și umanistice, ilustrat în următoarele secole de erudiți dintre cei mai mari ai timpului; învățămînt de care a beneficiat și Stolnicul Const. Cantacuzino și de al cărui înalt nivel ne poate da o idee și biblioteca lui, cuprinzînd lucrări personale ale profesorilor padovani, sau opere studiate la acea universitate.

Cu toate acestea, dat fiind că aceste universităţi erau fundaţii municipale, iar profesorii erau stipendiaţi de autorităţile civile, laice, ingerinţa autorităţii eclezias-tice se făcea foarte puţin simţită.

În Franţa, universitatea faimoasă în toată Europa era cea din Paris, — la care însă nu se studia dreptul civil, iar facultatea de medicină avea o însemnătate cu totul minoră.

Aceste două discipline vor fi cultivate cu cel mai mare succes şi faimă la Mont-pellier — unde, încă din sec. XI exista o şcoală de studii medicale care rivaliza, cum spuneam, cu cea din Salerno; şi care, în 1220, va deveni o universitate de medicină. Zece ani mai tîrziu, la Montpellier s-a constituit şi o universitate de studii juridice, — pe lîngă cea de arte (care fiinţa demult). La Montpellier, influenţa puternică şi directă arabă va acţiona şi în domeniul ştiinţelor matematice, dar cu deosebire în cel al ştiinţelor naturii şi cel al speculaţiei filosofice.

La Toulouse, unde prima universitate a fost fondată de papalitate în 1229, în scopul — cum am văzut — de a combate erezia valdenzilor, rolul principal i-a revenit facultăţii de teologie, condusă de dominicani. Cu toate acestea, marele prestigiu academic l-a conferit oraşului învăţămîntul studiilor juridice.

La Orléans, exista de secole un renumit *studium generale* de arte liberale şi de drept; şi care, dezvoltîndu-se continuu, a fost recunoscut în mod oficial după ce a obţinut, în 1306, bula papală, — rămînînd, de-a lungul întregului Ev Mediu, cea mai strălucită universitate de studii juridice din Franţa şi printre cele mai prestigioase din toată Europa. Aici, universitatea era condusă de magiştri împreună cu „procurorii" celor 10 „naţiuni", care îşi alegeau ca rector pe unul din profesorii universităţii. — La Orléans s-a petrecut, în secolul al XIV-lea, un fapt revoluţionar în învăţămîntul universitar (un fapt care în alte ţări a apărut abia peste trei-patru secole; în Germania, de pildă, abia în secolul al XVIII-lea!) — şi anume: profesorii au început să ţină lecţiile în limba naţională, în limba franceză (înafara celor care trebuiau ţinute, obligator, în limba latină)[24].

La Angers, după migraţia din 1229 a unui numeros grup de studenţi ai universităţii din Paris, vechea şcoală a catedralei a devenit *studium generale*, în care facultatea de drept a avut rolul de prim-plan[25].

Ceea ce caracterizează universităţile medievale franceze este faptul că s-au constituit (cu rarisime excepţii) printr-o evoluţie internă şi s-au dezvoltat autonom, optînd pentru modelul de organizare al universităţii din Bologna, mai degrabă decît pentru cel parizian[26]. De asemenea, faptul că au reuşit să se elibereze abia mai tîrziu de sub tutela episcopului local sau a reprezentanţilor săi. (Spre deosebire de universitatea din Paris — care a trecut de la început şi a rămas sub controlul autorităţii pontificale).

[24] „Mai tîrziu, zelul religios combinat cu cel naţional va caracteriza corpul profesoral şi cel studenţesc, mai ales în Europa Centrală şi Orientală. Exemplul va fi dat la Wittemberg, în sfera de influenţă a lui Luther, odată cu tînăra generaţie din jurul lui Melanchton — care va deveni profesor la vîrsta de 17 ani" (Fr. Heer).

[25] Alte universităţi franceze, mici, au fost instituite la Avignon (1303), Cahors (1332), Grenoble (1339), Orange (1365), Aix-en-Provence (1409), Dôle (1421), Poitiers (1431), Caen (1432, 1437), Bordeaux (1439, 1441), Valence (1459), Nantes (1460), şi Bourges (1464). Toate celelalte universităţi — din Franţa sau din alte ţări europene — au fost înfiinţate după 1500.

[26] Cea din Caen a fost singura universitate care a preluat forma de organizare a universităţii din Paris; în timp ce unele din universităţi din sud — de ex., din Valence, sau Aix-en-Provence — amintesc mai mult structura universităţii din Bologna.

În Spania, instituirea primelor universități se datorează suveranilor Aragonului, Castiliei și Leónului. Cancelarii universităților erau, de fapt, funcționari regali. Un rol preponderent l-au avut episcopii; ei au sprijinit politica monarhilor în problema universităților, care le-au dotat cu fonduri și privilegii, acordînd magiștrilor prebende și creînd catedre de teologie. Cu toate acestea, învățămîntul teologic s-a dezvoltat relativ tîrziu în Spania, — căci în sec. XIII, singurul *studium* care avea o catedră de teologie era cel din Palencia (fondat în 1212, dar dispărut înainte de 1300); iar în secolul următor, doar cel din Salamanca.

În 1254, regele Alfonso X cel Înțelept concede carta de întemeiere a universității din Salamanca, — cea mai prestigioasă din întreaga Spanie, în Evul Mediu și mai tîrziu[27]. Au urmat universitățile: din Valladolid (1250), Lérida (1300), Huesca (1359), Barcelona (1450), Palma de Mallorca (1483), Siguenza (1489), Alcalá de Henares (1499) și Valencia (1500).

Între timp, pe teritoriul actualei Portugalii au luat ființă universitățile din Lisabona (1290) și Coimbra (1308). — În ce privește organizarea lor internă, universitățile din Peninsula Iberică se arătau a fi mai aproape de modelul bolognez decît de cel parizian.

Dintre țările mari din Occident, Germania a fost ultima în care s-au constituit universitățile medievale.

Cauzele acestei întîrzieri au fost — potrivit opiniei istoricilor germani — în primul rînd nivelul intelectual scăzut al populației — „care n-a simțit nevoia să aibă școli superioare atîta vreme cît drumurile spre Franța și Italia erau deschise" (J. Haller). — Dacă explicația este plauzibilă, în orice caz la aceasta se mai adaugă și „insuficiența episcopatului german, surclasat de activitatea educativă a ordinelor monastice ale călugărilor cerșetori, ale căror școli — ca celebrul *Studium* al dominicanilor din Köln — erau adevărate focare de cultură"[28].

Prima universitate germană a fost fondată de împăratul Carol IV pe teritoriul regatului Boemiei — la Praga (în 1348). Modelul ei fusese universitatea din Paris; dar în 1372, studenților care urmau cursurile de drept li s-a permis să se organizeze într-o universitate proprie după modelul celei din Bologna. — Începuturile universității pragheze au fost modeste; și mai modeste încă au fost rezultatele obținute de universitatea fondată la Viena, în 1365, de ducele Rudolf IV, — și care a început să ia avînt după ce studenților germani li s-a interzis (în 1384) accesul la universitatea din Paris[29]. — Ca urmare a Marei Schisme, declanșată la această dată, profesorii germani care au trebuit să părăsească Parisul au întemeiat universitățile din Heidel-

[27] „Marea oră a universităților spaniole a venit în sec. XVI, cînd neoscolastica Salamanca a contribuit să determine Conciliul din Trento să procedeze la sistematizarea dogmatică a catolicismului european, și cînd gîndirea teoreticienilor dreptului internațional din cercul profesorilor ca Victoria și Suarez pun bazele dreptului internațional modern" (Fr. Heer).

— Dominicanul Francisco da Victoria (1480—1546) a fost profesor la universitățile din Paris și Salamanca. Francisco Suarez (1548—1617) a predat teologia și filosofia la mai multe universități (din Segovia, Valladolid, Alcalá, Roma, Coimbra și Salamanca). A continuat — pînă în zilele noastre — să exercite o influență considerabilă prin ideile foarte numeroaselor sale opere (de teologie, morală, metafizică și drept).

[28] Cf. Georg Ritter, *apud* S. Stelling-Michaud — în G. Arnaldi, *Le origini dell 'Universita* (vd. *Bibliografia*).

[29] Atît la Praga cît și la Viena s-a resimțit influența învățămîntului profesat la Oxford. (Primii profesori ai acestor universități erau foști magiștri ai „națiunii" engleze de la universitatea din Paris).

berg (1385), Köln (1388), Erfurt (1392)[30] și Würzburg (1409); toate, după modelul universității din Paris. — În 1409, reîntoarcerea de la Praga a profesorilor și studenților germani a prilejuit înființarea universității din Leipzig[31].

Universitățile germane își au și ele caracteristicile lor.

În primul rînd, ele își datorează originea și ulterioara dezvoltare mai mult principilor laici decît puterii spirituale, a Bisericii. Apoi: teologii vor deține în învățămîntul superior o poziție preeminentă în toate universitățile germane. O oarecare influență a universităților italiene se va resimți mai tîrziu, abia în sec. XV. — Din punct de vedere economic, universitățile se susțineau grație dotațiilor provenite în cea mai mare parte din prebendele acordate de catedrale și de bisericile mai importante titularilor catedrelor. De asemenea, și colegiile își asumau obligația de a asigura întreținerea magiștrilor. Ca urmare, în universitățile germane profesorii au fost de la început remunerați.

În Europa Centrală, crearea universităților a fost opera principilor. La Cracovia — în ale cărei școli tradițiile umaniste erau cultivate cel puțin din prima jumătate a secolului al XIV-lea — universitatea a fost fondată de Cazimir cel Mare în 1364 și, după o perioadă de stagnare, reînființată în 1397, de Vladislav II Iagelonul.

Alte trei universități au fost fondate la Pécs (1367) — care însă a avut o existență scurtă; la Buda (în 1389 și 1395); și la Bratislava (în 1465 și 1467)[32].

Înființînd aceste universități, principii, în condițiile crizei acute de juriști și de un personal administrativ calificat, și-au dat seama de necesitatea unui sistem de învățămînt superior în țările lor, fără ca studenții să mai fie siliți să recurgă la universitățile franceze și italiene. Desigur că, asupra magiștrilor și studenților, exercita la această dată o puternică atracție și umanismul italian; dar — cum remarcă S. Stelling-Michaud — „în Polonia și Ungaria a jucat un anumit rol și dorința de a contrabalansa influența Imperiului germanic“. — Și, într-adevăr: rezultatul a fost că participarea universităților la noile curente de idei, „a contribuit, împreună cu aporturile originale ale primei generații de magiștri, la elaborarea unei culturi naționale“.

În Europa Septentrională, în țările scandinave au fost fondate în Evul Mediu două universități — la Uppsala (în 1477) și la Copenhaga (în 1478).

În Scoția au fost instituite, în cursul secolului al XV-lea trei universități: la St. Andrews (1413), la Glasgow (1450) și la Aberdeen (1494). Universitățile scoțiene s-au organizat după modelul celei din Bologna, mai degrabă decît după cel al universităților din Paris sau din Oxford. — O altă notă ce distinge universitățile scoțiene este faptul că, „deși în practică drepturile studenților erau limitate, alegerea anuală a unui lord-rector de către studenți reprezintă ultimul exemplu rămas în toată Europa de universități democratice care au avut un rol atît de important în sistemul academic al Europei Meridionale“ (H. Rashdall).

[30] De fapt, la Erfurt exista demult un important învățămînt de arte liberale – care a fost recunoscut ca *studium generale ex consuetudine* abia în 1379, cînd i-a fost acordată bula de către Clement VII, papa din Avignon.

[31] Celelalte universități germane fondate în Evul Mediu sînt cele din: Rostock (1419), Louvain (1425), Trier (1454), Greifswald (1455), Freiburg in Brisgau (1456), Basel (1459), Ingolstadt (1459) — transferată apoi la München, — Mainz (1476) și Tübingen (1477).

[32] Datele duble arată că, prima fundare avînd o existență efemeră, aceste universități au fost înființate a doua oară.

COLEGIILE. ROBERT DE SORBON

O universitate medievală n-avea nici biblioteci, nici fonduri, nici edificii proprii[33]. Lecţiile erau ţinute în săli împrumutate sau închiriate (de magiştri sau de studenţii unei „naţiuni"), în casa magistrului, în biserici, sau în clădirile anexe ale catedralei.

Studenţii locuiau în oraş, la gazde. De obicei, se asociau mai mulţi şi închiriau o casă; aceste locuinţe comune — ai căror locatari formau mici comunităţi — se numeau, la Paris, *hospitiae*[34]. Fiul unui nobil putea închiria o casă întreagă, în care locuia împreună cu preceptorul şi cu servitorul său. Majoritatea studenţilor locuiau în aceste *hospitiae;* cei care n-aveau nici această posibilitate materială, se mulţumeau cu un pat într-o mansardă, sau într-o magazie a unui negustor. Într-un *hospitium*, studenţii alegeau pe unul dintre ei care se ocupa de probleme administrative. Cînd aceste mici comunităţi vor primi de undeva o subvenţie, casa în care locuiau se va numi *paedagogia*, iar responsabilul ei, *paedagogus*.

Criza de locuinţe a determinat pe anumiţi binefăcători să pună la dispoziţia studenţilor săraci (care nu aparţineau unor ordine religioase — şi deci nu aveau asigurată existenţa materială) imobile în care aceştia aveau casa şi masa gratuit; imobile care se vor numi *colegii*. Primul asemenea „colegiu" din Europa (sau, în tot cazul, din Occident), fondat în 1180 la Paris, în incinta spitalului principal al oraşului (Hôtel-Dieu), cunoscut sub numele de „Colegiul celor Optsprezece", ocupa la început o singură încăpere; după care, va căpăta un imobil propriu. — La Paris, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, numărul fundaţiilor de acest tip se ridica la şase; toate, destinate magiştrilor şi studenţilor în arte. (Iar între 1300—1400, în Europa Occidentală au fost fundate circa 80 de colegii noi).

Colegiul cel mai celebru — un adevărat model, neegalat, de organizare internă — a fost cel fondat la Paris, în 1257, de Robert de Sorbon (1201-1274).

Fiu de ţărani[35], profesor de teologie, capelan şi (se pare) chiar confesorul lui Ludovic IX cel Sfînt, era foarte preocupat de situaţia precară a studenţilor în teologie, care erau deja magiştri în arte, dar erau lipsiţi de posibilităţi materiale ca să poată continua studiile teologice (care durau nu mai puţin de 14 ani![36] Regele i-a dăruit două case, pentru studenţii săraci *(„ad opus scholarium qui inibi moraturi sunt")*; Robert de Sorbon a mai cumpărat alte două, le-a amenajat, — şi la 1 septembrie 1257 a deschis colegiul care, la început, putea adăposti 16 studenţi (sau, probabil, 20). În 1259, apoi în 1268, colegiul a primit încuviinţarea pontificală de rigoare. — Progresiv, averea colegiului a crescut considerabil, — prin donaţii, lăsăminte testamentare, achiziţii de noi imobile şi prin veniturile provenite din chiriile percepute; încît, la numai 6 ani de la fundare, colegiul poseda circa 30 de case. În felul acesta, şi numărul membrilor colegiului a crescut la 25, apoi la 32, şi în fine — în timpul lui Richelieu — la 36; cifră care, apoi, n-a fost niciodată depăşită.

[33] Şi, în comparaţie cu universităţile moderne, bineînţeles că nu avea un consiliu de administraţie, nu publica anuare, n-avea laboratoare, şi nici nu desfăşura alte „activităţi externe" — culturale, literare, ştiinţifice, teatrale sau sportive.

[34] La Oxford asemenea locuinţe colective se numeau *halls* (de la lat. *aulae)*, iar în Germania, *Bursen* — în lat. *bursae* (termen care, apoi, indica locul gratuit acordat într-un colegiu *(bursa)*, beneficiarii numindu-se *bursarii* sau *bursiati*).

[35] *Sorbon* este numele (transcris uneori Sorbone) satului său natal, din regiunea Ardennes.

[36] Colegiile fundate pînă la această dată erau destinate studenţilor facultăţii de arte — tineri pînă la vîrsta de aproximativ 21 de ani; în timp ce studenţii în teologie erau persoane în vîrstă de 30-35 de ani, — şi care, nefiind călugări, nu se puteau bucura de avantajele oferite studenţilor lor de magiştrii din ordinele dominican, franciscan sau cistercian; magiştri care aveau posibilitatea, prin mănăstirile lor, să le asigure locuinţa, masa şi diferite alte ajutoare suplimentare.

La început, toți membrii colegiului erau bursieri; cu timpul, au fost primiți și studenți care își puteau plăti pensiunea. În primii ani, colegiul dispunea de 16 camere, distribuite în mod egal studenților celor patru „națiuni" din care făcuseră parte pe cînd studiau la facultatea de arte. Selecția bursierilor se făcea — după o prealabilă cercetare — pe baza situației materiale, a rezultatelor școlare obținute și a conduitei morale a solicitanților.

Pentru a urma cursurile de teologie, studenții membri ai colegiului își puteau alege profesorii pe care îi doreau. Or, cum principala grijă a fondatorului fusese să creeze o ambianță de studiu cît mai propice din toate punctele de vedere[37], el a facilitat mai multor profesori-diriginți să se stabilească într-una din casele colegiului, ca locatari solvenți, să-i găzduiască pe magiștrii care nu dispuneau de aule în care să-și țină lecțiile. „În felul acesta, practic, colegiul va deveni încetul cu încetul locul privilegiat în care se țineau cursurile magiștrilor prieteni; apoi, pe măsură ce acești magiștri vor ajunge societari cu vechime, colegiul însuși va deveni o grupare a acestor magiștri, juxtapusă grupării bursierilor sau asociaților (membri care își plăteau pensiunea — n.n. *O.D.*), — și se va transforma într-un fel de stat în stat: într-o mică facultate de teologie, în sînul facultății oficiale, și care pentru mult timp va fi considerată aproape echivalentul acesteia din urmă" (P. Glorieux). — Dar colegiul ca atare nu era o instituție de învățămînt; căci nu se ocupa de întocmirea unei programe școlare, sau de organizarea predării unor cursuri. Totuși, colegiul va rămîne — începînd de la o dată mai tîrzie, însă, — locul de întrunire al tuturor profesorilor de teologie, unde aceștia vor ține reuniunile oficiale ale întregii facultăți.

Modul de organizare al colegiului era într-adevăr exemplar.

În forma lor primă, statutele au fost stabilite chiar de Robert de Sorbon. Principiile fundamentale — care de-a lungul secolelor s-au menținut neschimbate — erau: stil de viață sobru și simplu, diligență la studii, egalitate între membri și un perfect spirit comunitar.

Subzistența bursierilor — locuință, hrană, încălzit, iluminat, — era asigurată de donațiile primite, sau de veniturile din chirii. Pentru acoperirea altor cheltuieli, în luna ianuarie a fiecărui an se făceau colecte, — la care foștii membri ai colegiului erau obligați să contribuie. Hrana era abundentă, dar fără mîncări alese: două mese pe zi — prînz și cină, — iar în zilele de post, una singură: cine dorea suplimente, le plătea. De regulă, se lua masa în sufrageria comună. Se puteau primi vizite și în cameră (nu și femei — firește!). Un membru al colegiului putea invita la masă — pe cheltuiala lui — un cleric mai sărac; și putea chiar (dacă îi dădea mîna) să aibă un servitor. Dar peste noapte nu putea lipsi din acest cămin; nu putea dormi în oraș — decît cu aprobarea priorului.

Fondatorul pusese la punct un complex mecanism de sarcini și de responsabilități ce reveneau fiecărui membru al colegiului. Dintre acestea, cele mai simple — și pe durata unei săptămîni — erau: de cititor al textelor morale edificatoare care se citeau cu voce tare în timpul meselor; de supraveghetor *(prévot)* al bucătăriei, de cleric al capelei și de oficiant al rugăciunilor în timpul slujbelor religioase.

Urmau sarcinile mai grele — ale celor doi „procurori minori" (a căror funcție dura un întreg trimestru). Aceștia se ocupau de toate problemele și treburile materiale ale colegiului: de personalul de serviciu, de veselă și mobilier, de procurarea proviziilor alimentare și a vinului (după consultarea prealabilă a membrilor colegiului), de cumpărarea lemnelor pentru camere și bucătărie, de întocmire a listei sarci-

[37] Prin achiziții și în special prin donații sau lăsăminte testamentare, colegiul și-a constituit și o bibliotecă proprie — care, la numai 40 de ani de la fondarea colegiului, ajunsese la 1 017 volume: o cifră considerabilă pentru acel timp.

nilor simple, a listei veniturilor (inclusiv ale celor rezultate din amenzile aplicate membrilor colegiului), de organizarea colectei anuale din luna ianuarie, și de repartizarea banilor pentru diferite alte cheltuieli.

Sarcini analoage — dar la o scară superioară — reveneau „procurorului general" și celor doi „procurori majori" adjuncți, ale căror atribuții durau un an; ei întocmeau planul general de cheltuieli, se ocupau de administrarea bugetului și controlau întreaga gestiune a colegiului. — Responsabilitatea asupra membrilor colegiului (dar nu în chestiuni de ordin material) o avea „priorul"; el supraveghea disciplina și respectarea regulamentului comunității. „Lui i se dădea socoteala de infracțiunile săvîrșite de membri și i se cereau autorizațiile necesare; el proceda la primirea asociaților (a membrilor solvenți — n.n. *O.D.*), prezida adunările și aplana eventualele conflicte; el era cel care controla studiile membrilor colegiului, regularitatea frecvenței la cursuri și progresele pe care le-au realizat" (P. Glorieux).

În vîrful ierarhiei se afla „provizorul", numit pe viață de un colegiu electoral a cărui compoziție fusese stabilită prin bula pontificală din 1268. „Acesta deținea conducerea superioară a ansamblului, întărea prin hotărîrea sa validitatea deciziilor luate la diferite niveluri și decidea în cazurile de contestații. El reprezenta colegiul în fața tuturor autorităților dinafară. Dar autoritatea lui nu era nici absolută nici arbitrară; căci inițiativele puteau veni și de jos, iar deciziile adunărilor generale ale membrilor colegiului și regulamentele aprobate de acestea erau obligatorii și pentru el" *(Idem)*[38]. De competența „provizorului" era, în fine, să aprobe primirea unui membru în colegiu — sau, pentru motive grave, să-i elimine pe cei indezirabili[39].

Acestor sarcini și responsabilități — a căror rotație era organizată în mod echitabil — nu li se putea sustrage nimeni; căci, la intrarea în sînul comunității, toți membri depuseseră jurămînt că îi vor respecta statutele. Refuzul era pedepsit cu o amendă — care nu-l dispensa pe cel ce refuzase să îndeplinească aceeași sarcină cînd îi venea din nou rîndul. Amenzile erau aplicate pentru orice abatere de la prevederile regulamentului de ordine internă, — chiar și pentru întîrzierea de prezentare a dării de seamă de către cel ce îndeplinise respectiva-i sarcină. Amenzile erau aplicate în interesul moral al comunității — și folosite în beneficiul material al colegiului.

Robert de Sorbon a mai fondat, în 1271, un alt colegiu, pentru studenții în arte — colegiul Calvy, numit și „Mica Sorbonă".

La Paris, au mai fost fondate o serie de colegii — monastice precum și colegii ale „națiunilor" (pentru studenți englezi, scoțieni, danezi, suedezi și lombarzi). În 1186, contele Robert le Dreux fundase, în apropiere de palatul Louvre, un cămin pentru clericii săraci. În 1208, un burghez bogat fundase un altul. Exemplele au fost urmate, în continuare, de diferiți binefăcători — episcopi, abați, cardinali, sau cetățeni bogați ai orașului. La sfîrșitul secolului al XIV-lea existau 30 de colegii, numai la Paris. Clădirile care le-au adăpostit au dispărut. Singurul colegiu medieval de pe Continent care a supraviețuit — funcționînd și azi — este colegiul spaniol din Bologna.

[38] În aceste adunări — care puteau avea loc, pe lîngă cele regulamentare, ori de cîte ori cereau membrii — oricine avea dreptul să intervină pentru a cere lămuriri, sau pentru a face diverse propuneri. Hotărîrile erau luate prin majoritate de voturi.

[39] „Provizorul" era obligat de asemenea să prezinte în fiecare an o dare de seamă (asupra gestiunii materiale a colegiului) reprezentanților universității din Paris, constituiți într-un fel de „consiliu superior", instituit de papă sau de un delegat al său, — și care era compus din cancelar, rector, profesorii-diriginți ai facultății de teologie, decanii facultăților de medicină și de drept, precum și din „procurorii" celor patru „națiuni" ale facultății de arte.

Colegiul înființat de Robert de Sorbon a avut o reală influență asupra vieții intelectuale, atît prin rezistența pe care a opus-o magiștrilor dominicani sau franciscani, cît și prin înființarea (în 1469) a primei tipografii pariziene. Prestigiul său a crescut continuu: începînd din sec. XIV, a treia probă a examenului de licență în teologie se dădea în fața profesorilor care își țineau lecțiile în casele aparținînd acestui colegiu. În secolul următor, unul din acești magiștri ținea regulat lecții de limba greacă; iar un altul, cursuri de filosofie. — După ce colegiul a devenit, cum am spus, sediul adunărilor deliberative ale magiștrilor facultății de teologie, această facultate a fost desemnată cu numele de „Sorbona" (pînă la desființarea ei de Revoluția Franceză, în 1792); după care, denumirea a revenit întregii universități pariziene.

Așadar, colegiile erau fundații pentru magiștri și studenți săraci, în care aceștia primeau — pe lîngă solvenți — gratuit locuință, masă și cărți. Mai tîrziu, studenții de aici beneficiau și de un ajutor direct didactic, predîndu-li-se unele lecții; dar — „totdeauna era vorba de o instrucție privată și suplimentară, față de cea pe care studenții o primeau în școlile publice ale universității" (H. Rashdall). Cînd, spre sfîrșitul secolului al XIII-lea, colegiile au acceptat și studenți solvenți, aceștia erau de asemenea instruiți la un loc cu bursierii colegiului.

Cu timpul, acest sistem s-a generalizat. Încît, în 1457, s-a ajuns ca studenții să fie obligați să locuiască și să studieze într-un colegiu. Pe lîngă o viață disciplinată, studenții aveau și avantajul de a duce o viață în comun cu profesorii lor: un profit inestimabil și pentru educația și pentru instrucția lor. Îndeosebi în sec. XV, colegiile pariziene au avut un rol foarte activ pe plan didactic propriu-zis. Unele au devenit adevărate mici „universități" private. Celebru, între acestea, a fost colegiul Montaigu, — care i-a avut ca rezidenți pe Erasm din Rotterdam, pe Calvin, pe Rabelais și pe Ignacio de Loyola, precum și renumiți umaniști exponenți ai Reformei. — Disciplina în colegii era foarte riguroasă. Viața studenților și a tinerilor magiștri găzduiți aici era ternă; mîncarea era în general proastă, camerele insuficient luminate și încălzite, iar curățenia lăsa mult de dorit.

Atît numărul colegiilor cît și capacitatea lor de cazare vor crește progresiv. Chiar la începutul sec. XVI, un colegiu ca cel ce fusese fondat în 1314 de regina Navarrei, soția lui Filip cel Frumos, putea găzdui 70 de studenți (20 care frecventau cursul de gramatică, 30 de alte arte liberale și 20 de teologie). Fiecare din aceste grupe își avea directorul său, aula sa de cursuri și profesorii săi. Spre sfîrșitul secolului, numărul colegiilor din Franța trecea de 60.

În colegiile din Oxford și Cambridge s-a instituit, începînd din sec. XIII, sistemul tutoratului *(tutoring)*; în acest sistem de învățămînt subsidiar individual — funcționînd și azi în Anglia în unele colegii, ca cele din orașele menționate mai sus — profesorul *tutor* dirija și supraveghea deaproape disciplina și finanțele studentului care îi fusese încredințat de părinți.

La puțin timp după fundarea celor din Paris, au fost create asemenea colegii și în Anglia — care însă au cunoscut o dezvoltare cu totul diferită.

În Anglia — unde colegiile vor deveni adevărate centre de învățămînt[40] — studenții se recrutau din ce în ce mai mult din mediul aristocrației și al marii burghezii. (Căci, în Anglia, pregătirea culturală și profesională oferea posibilități mai mari de plasare absolvenților universităților decît în alte țări). Aceasta era, însă, o situație

[40] J. Le Goff este însă, în acest subiect, mai reticent, — observînd că „dacă universitățile din Oxford și Cambridge s-au risipit în colegii devenite baza învățămîntului, potrivit unui sistem care a rămas pînă azi în mare parte intact, ele nu au avut — în mod general vorbind — toată importanța ce li se atribuie de obicei".

excepțională, — căci în țările de pe Continent numărul studenților săraci era în continuă creștere.

În sec. XIII, la Oxford existau trei colegii (University, Merton și Balliol); la Cambridge, primul fondat a fost Peterhouse. Colegiile din Oxford erau corporații care se conduceau singure. Șeful lor *(warden)* era un administrator ales de toți membrii colegiului, și care în luarea măsurilor mai importante trebuia să aibă aprobarea tuturor. Toate colegiile din Anglia (cu excepția colegiului *Corpus Christi* din Cambridge, din 1352) au fost fondate de mecenați particulari. — În Anglia, colegiile au rămas, fiecare, nuclee ale vieții universitare; în afara lor n-a existat o universitate. „*Studium generale*, universitatea, s-a dispersat și s-a descentralizat în aceste multiple colegii; spre deosebire de Continent, în Anglia colegiile au fost acelea care s-au apropiat și s-au contopit în universitate[41]. Colegiile au absorbit universitatea; în timp ce, de cealaltă parte a Canalului Mînecii, universitatea a absorbit colegiile" (St. d'Irsay).

Într-adevăr, multe colegii din Paris au decăzut repede; iar ca instituții, au fost abolite de Revoluția Franceză. Dar în Anglia colegiile au avut o continuitate neîntreruptă. Dintre cele fondate în Evul Mediu la Oxford și Cambridge, toate au supraviețuit pînă azi.

Aceasta a fost, în general, situația colegiilor din Franța și Anglia.

În Italia, în schimb, colegiile nu și-au asumat funcții care în mod normal și de drept aparțineau universității. Astfel, la Bologna și pe lîngă alte universități italiene au luat ființă numeroase colegii[41] — care însă n-au avut niciodată o influență notabilă asupra universității. În schimb, este de remarcat un fapt neîntîlnit în alte țări: spiritul democratic, propriu universității bologneze, s-a afirmat și în modul de organizare a vieții colegiilor; aici, ca și în alte universități italiene, rectorul unui colegiu nu era numit de un for superior, ci era ales de studenți, — și numai pentru o scurtă perioadă de timp, și în organizarea colegiilor. Într-adevăr, atît la Bologna cît și în alte universități italiene rectorul colegiului era ales de studenți și numai pentru o perioadă scurtă" (H. Rashdall).

În Italia, pînă în secolul al XVII-lea toate colegiile erau exclusiv universitare (S. Clemente din Bologna, Engleschi din Padova, Castiglioni din Pavia, ș.a.). Numai odată cu Contrareforma s-au fondat în Italia colegii autonome, cu docenți interni (la Messina, Palermo). (Cele două mai mari colegii de rang universitar din Italia sînt Carlo Borromeo și Carlo Ghislieri, ambele din Pavia).

Treptat-treptat, colegiile au căpătat — mai ales în Anglia — un rol tot mai important în organizarea învățămîntului. Lecțiile, repetițiile, exercițiile practice ținute de docenți aici au devenit din ce în ce mai frecvente. La Paris (unde între 1300—1500 au fost fondate cel puțin 50 de colegii; 27 numai între 1300—1350), învățămîntul teologic s-a concentrat în cele din urmă în cele două mari colegii — cele fundate de Robert de Sorbon și de regina Jeanne de Navarre.

Transferarea în mare parte a lecțiilor și exercițiilor în cadrul colegiilor prezenta avantaje evidente; în primul rînd, pentru că asigura o mai mare ordine, prin regularitatea programului, controlul studiului și vieții duse de școlari, și contactul mai apropiat dintre docenți și studenți. Totodată, studenții aveau acces incomparabil mai mare la textele de studiu, — căci colegiile își constituiau și foarte bogate biblioteci proprii (pentru acele timpuri). În 1338, biblioteca colegiului lui Robert de Sorbon număra nu mai puțin de 1722 de titluri!

[41] În 1267 pentru studenții din Avignon, în 1326 un colegiu pentru cei din Brescia, în 1367 un altul pentru studenții veniți din Spania, ș.a.

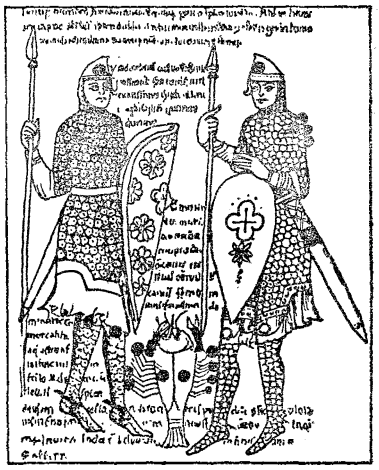
CICLUL DE STUDII. FACULTATEA DE ARTE

În Evul Mediu timpuriu, baza instrucției o formau, cum știm, cele șapte arte liberale. „Renașterea" secolului al XII-lea a îmbogățit considerabil sfera cunoștințelor și a lărgit programa de învățămînt incluzînd, cum am văzut, materii de nivelul superior al astronomiei ptolemeice, al geometriei euclideene, al logicii aristotelice; în timp ce studiul clasicilor latini a căpătat un strălucit impuls prin școli de renumele celor din Chartres sau Orléans.

Dar în sec. XIII, studiul clasicilor (care la Paris n-a atins niciodată un nivel prea înalt) nu mai deține același rol preeminent în programa de învățămînt universitar. Locul său este luat acum de logică și dialectică — după ce, de la mijlocul secolului, magiștrii aveau la dispoziție întreaga operă cunoscută a lui Aristotel (coloana vertebrală a ambelor cicluri de arte liberale), în traduceri făcute din grecește, prin versiuni intermediare arabe. „Logica în sine era considerată nu numai cea mai importantă materie de studiu, ci ea își imprima metoda și tuturor celorlalte materii; ea dădea tonul și caracterul fundamental mentalității medievale. Silogismul, disputa și înșiruirea ordonată a argumentelor pro și contra ale unor teze specifice, au devenit habitudinea mentală a epocii, — în drept, în medicină, precum și în filosofie și teologie" (C.H. Haskins).

Interesul viu pentru Aristotel a făcut ca studiile literare să fie abandonate. Studierea clasicilor a rămas doar ca un auxiliar — ca sursă de ilustrare, prin exemplele și citatele din scriitorii antici, a regulilor de gramatică. De gramatică, — și de retorică. Pentru că retorica rămăsese o disciplină utilă prin aplicațiile ei practice: regulile de compoziție, cu formalismul stereotip al retoricii convenționale, erau indispensabile redactării scrisorilor și actelor oficiale ale diferitelor cancelarii, laice sau ecleziastice. Ca atare, disciplina continua să fie predată de magiștrii de retorică, cu deosebire în Italia și în Franța Meridională[42].

Deci, retorica și gramatica deveniseră discipline pregătitoare. Celorlalte materii, din ciclul *quadrivium*, li se acorda mai puțină atenție; dealtminteri, ele puteau fi învățate, într-o bună măsură, tot din operele respective ale lui Aristotel. Încît, învățămîntul artelor liberale era acum în mod preponderent un învățămînt de logică și de filosofie. Se recunoștea, bineînțeles, și importanța celorlalte materii; dar obiectul fundamental al învățămîntului rămînea Aristotel și comentariile aristotelice ale lui Boethius.



Ilustrație dintr-un manuscris din sec. XII al operei lui Beda *De rerum natura*. — Biblioteca din Klosterneuburg

Primele contacte ale magiștrilor parizieni cu *Metafizica* Stagiritului (și cu relativele comentarii ale lui Averroes și ale altor filosofi arabi) au avut ca rezultat publicarea unor scrieri considerate eretice și arse pe rug. Din acest motiv,

[42] Pe la mijlocul secolului al XIII lea, numărul studenților facultății de arte din Paris trecea de 1 000, iar al profesorilor depășea cifra de 100. În 1284, numărul magiștrilor era de 120, iar al studenților — peste 1 500. La sfîrșitul secolului al XIV-lea, numărul total al studenților din Paris se ridica la 10 000. (Cu mențiunea că în Evul Mediu — la fel ca în Antichitate — cifrele comunicate în documente trebuie luate cu oarecare rezerve).

Sinodul din Paris și legatul papal Robert de Courçon au interzis lectura operelor lui Aristotel; interdicție, însă, care, deși repetată în mai multe rînduri (pînă în 1263), n-a fost respectată.

Între timp, marii gînditori Albertus Magnus și Toma din Aquino au combătut învățăturile „eretice" extrăgîndu-și în acest scop multe argumente tocmai din operele lui Aristotel, — dar dîndu-le o interpretare în sensul ortodoxiei creștine. Drept care, „tot ceea ce în Aristotel era sau putea fi interpretat ca fiind ortodox, era integrat în învățămîntul Bisericii" — remarcă H. Rashdall. „Din acel moment, Aristotel a devenit *summa* și substanța instrucției medievale predate în facultatea de arte liberale".

Pe lîngă aceasta, cum cursurile de la toate facultățile erau ținute în latină, și cum pentru a-și susține examenele studentul trebuia să dovedească o foarte bună cunoaștere a regulilor gramaticii latine (deci și o măcar minimă cunoaștere a scriitorilor clasici cu ale căror texte erau exemplificate aceste reguli), facultatea de arte liberale — al cărei *cursus* dura cel puțin 6-8 ani — își păstra un loc privilegiat în învățămîntul superior medieval. Privilegiat — și de prestigiu: căci pentru a avea acces la facultățile „superioare" (de teologie, drept și medicină), candidatului i se cerea să posede diploma de „magistru în arte".

Așadar, programa facultății de arte a fost supusă unor transformări profunde (spre deosebire de programele de studii ale facultăților de teologie, de drept și de medicină), care au făcut ca această facultate să devină o adevărată facultate de filosofie. Aceste modificări au fost, în cea mai mare parte, opera magiștrilor aparținînd ordinelor „călugărilor cerșetori", — în special a dominicanilor (în ale căror școli filosofia naturii era studiată încă din anii 1220—1225). Tratatele enciclopedice, însumînd toate cunoștințele timpului, ca cel al dominicanului Vincent de Beauvais[43], au fost mult citite și difuzate. În același timp, magiștrii franciscani, reprezentați de marele Roger Bacon, au introdus studiul cosmologiei la universitatea din Oxford. — Astfel, „în timp ce în sec. XIII studenții și magiștri facultății de arte manifestau interes mai ales pentru *trivium*, adică pentru filosofie și disciplinele ei auxiliare, în sec. XIV acest interes se deplasează asupra științelor exacte ale *quadrivium*-ului, — în bună parte din cauza sancțiunilor ecleziastice împotriva gîndirii libere a filosofilor de la facultatea de arte" (Fr. Heer).

Dar modificările priveau și ciclul *quadrivium*, prin introducerea științelor naturii, stimulate de contactul și difuzarea operelor lui Ptolemeu, al-Kindi, Ibn Gabirol, al-Khwarizmi, ș.a. În cele din urmă, „speculațiile științifice și reînnoirea dialecticii au lărgit mult cadrul strîmt al școlilor; logica nu mai era acum decît o primă etapă; s-au adăugat apoi fizica (cu alte cuvinte, filosofia naturală, cosmologia și psihologia); speculația metafizică ordonată trebuia deci să urmeze în mod necesar. Gramatica s-a detașat din cursul artelor, devenind un curs pregătitor pentru începători; retorica s-a transformat în *Ars dictaminis* (tehnica de redactare a actelor și documentelor oficiale — n.n. *O.D.*), în timp ce filosofia a absorbit toate celelalte *artes*" — remarcă Stephen d'Irsay.

„Aceste nevoi intelectuale au fost satisfăcute de Aristotel, ale cărui opere, *Fizica*, *Etica* și *Metafizica*, erau cunoscute la Paris încă din primii ani ai sec. XIII. Este posibil ca toate aceste opere să fi existat încă din timpul lui Boethius, în versiuni latine vechi, odată cu cărțile de logică, *Organon* /.../; dar magiștrii nu s-au servit de ele, căci era greu să fie incluse în cadrul stabilit al studiilor. Pe de altă

[43] Vincent de Beauvais (1190—1264), ales de Ludovic IX cel Sfînt ca predicator al curții, este autorul monumentalei enciclopedii intitulată *Speculum majus*, împărțită în trei părți: *Naturale* (32 de cărți), *Doctrinale* (17 cărți) și *Historiale* (31).

parte, este tot atît de posibil ca „Noul Aristotel", extras din surse arabe, să fi ajuns aici din Spania împreună cu celelalte traduceri de lucrări ştiinţifice. În orice caz, după condamnarea din 1 210, provocată de tendinţele panteiste care se strecuraseră aici, Aristotel a fost reabilitat încetul cu încetul şi a devenit baza însăşi a filosofiei raţionale[44] /.../ Aristotel este cel care, de acum înainte, a dat facultăţii de arte aspectul omogen şi care a transformat-o în facultate de filosofie" *(Idem)*.

Un alt eveniment, determinant pentru această tendinţă de restructurare a profilului facultăţii de arte, a fost condamnarea — din 1270 — a averroismului şi a reprezentantului său, Siger de Brabant. În decursul polemicii acestuia cu Toma din Aquino, în urma precizărilor şi a unor noi interpretări a textelor aristotelice şi a comentariilor lui Averroes, s-a ajuns la formularea acelei sinteze filosofico-teologice a tomismului — doctrina oficială a Bisericii catolice.

Odată cu apariţia, în secolul al XII-lea, a teologiei şi dreptului canonic ca discipline academice, cele „şapte arte" ale învăţămîntului clasic au fost coborîte la nivelul de materii preliminarii, indispensabile accesului la studiile universitare juridice şi teologice; dar tocmai faptul că „artele" rămîneau la baza acestor studii a făcut ca facultatea de arte să-şi poată revendica un statut de preeminenţă.

Pe de altă parte, populaţia acestei facultăţi era de la mare distanţă cea mai numeroasă; chiar fără a-i lua în considerare pe foştii săi studenţi, trecuţi apoi la celelalte facultăţi, dar asupra cărora facultatea de arte continua să-şi exercite jurisdicţia. În 1349 facultatea de arte însuma 84% din populaţia universitară pariziană; iar în 1403, aproximativ 90%. Ceea ce se explică prin statutul „artelor" ca materii preliminare, — dar şi prin excepţionala atracţie pe care o exercitau cursurile de filosofie aristotelică; încît, profesorii facultăţii de teologie ajung să se plîngă că studenţii lor vor şi cer să se reîntoarcă la studiul lui Aristotel!

„Aşadar, pe măsură ce universitatea se impunea în societate în general, iar filosofia se impunea tot mai mult în facultatea de arte, şi facultatea de arte se impunea în cadrul universităţii. Teologii puteau afirma, cu orgoliu, că „teologia este regina ştiinţelor"; în realitate, însă, lucrurile stăteau altfel" (Al. Murray).

FACULTATEA DE TEOLOGIE

În Evul Mediu erau mai puţini studenţi în teologie decît se crede de obicei. (În parte, confuzia se datorează şi faptului că, în mod obişnuit, un student era numit „cleric", chiar dacă nu era tonsurat şi nu intenţiona să se dedice carierei ecleziastice). Motivele: durata prea lungă a studiilor, problema subzistenţei în acest timp şi costul foarte ridicat al textelor universitare (în afară de faptul că preoţilor nu li se cerea neapărat să fi făcut studii teologice la un asemenea nivel)[45]. — De fapt, textele de studiu indispensabile erau doar două: *Biblia* şi *Sentenţele* lui Pietro Lombardo *(Libri quattuor sententiarum)* — „singurul autor care reuşise să transforme teoriile nesistematice şi adeseori contradictorii ale Părinţilor Bisericii

[44] În 1255, printre cărţile comentate în facultăţile de arte alături de *Organon*, de Donatus şi de Priscianus, se întîlnesc şi opere ale lui Aristotel — *Fizica*, *Metafizica*, *Despre suflet*, *Meteorologia*, lucrările de biologie — şi anumite texte pseudoaristotelice.

[45] Imensa majoritate a studenţilor din Evul Mediu nu primeau în şcoală nici o educaţie religioasă (înafara celei conţinută în predici). Nici chiar preotul cel mai instruit nu ştia din *Biblie* — dacă nu făcuse facultatea de teologie, sau dacă nu studiase măcar dreptul canonic — decît ceea ce era cuprins în obişnuitele cărţi de rugăciuni sau de cult. Seminariile pentru instruirea teologică a preoţilor, catehismul sau pregătirea religioasă în vederea primei comuniuni, sînt opera Contrareformei, nu a Evului Mediu.

într-un sistem teologic organic" (H. Rashdall). Dar *Biblia*, copiată cum era pe foile atît de scumpe de pergament și cuprinzînd mai multe volume (mai ales dacă era și însoțită de glose și de comentarii) costa o avere!

Dar motivul principal rămînea durata studiilor.

Pentru înscrierea la facultatea de teologie se cerea, cum am văzut, diploma de magistru în arte. Programa de studii și examene era împărțită în mai multe etape. În primii patru ani studentul audia exclusiv lecții asupra *Bibliei;* următorii doi ani, erau consacrați studiului *Sentențelor* lui Pietro Lombardo. După care, studentul era admis să dea un examen general; dacă îl trecea, decanul facultății îl putea admite să urmeze cursul lui, care dura un an. La sfîrșitul acestui curs și dacă trecea un alt examen, studentul devenea „bacalaureat biblic" — sau *cursor* — însărcinat să țină cu studenții lecții regulate *(cursoriae)* în care explica, din punct de vedere filologic și teologic, sensul textului biblic, fără a intra în detaliile problemelor pe care le puteau ridica lecțiile lui. În acești doi ani — cît funcționa în această calitate de „asistent", dar continuînd să fie încă student — bacalaureatul comenta (avînd libertatea de a și le alege singur) o carte din *Vechiul Testament*, în primul an, și una din *Noul Testament*, în al doilea.

Origene (185—253), renumitul teolog creștin de limbă greacă (și care a avut o influență decisivă asupra lui Augustin și Ieronim); creatorul unui centru de învățămînt superior — *Didascaleion* — incluzînd toate domeniile științelor laice, și care a constituit prima schiță a ceea ce va deveni, ca programă de studiu, o universitate medievală. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

După acești 9 ani de studii, bacalaureatul-student devenea *sententiarius*, — urmînd să țină un curs de doi ani, comentînd *Sentențele* lui Pietro Lombardo de la început pînă la sfîrșit, în ordinea lor și fără să omită nici o singură chestiune. Acest curs era o elaborare personală, pregătită cu ani în urmă, iar nu un rezumat al notițelor luate la cursurile magiștrilor săi. La sfîrșitul acestui curs, studentul devenea „bacalaureat definitiv" *(baccalaurius formatus)*. — Urma o perioadă (de 3 sau de 4 ani) de studiu individual; sub îndrumarea unui profesor-dirigent; totodată, el trebuia să asiste la cursurile profesorilor și ale altor baca laureați, să participe la toate momentele școlare solemne ale facultății, să intervină în diversele discuții și dispute academice, și să țină o serie de predici. La sfîrșitul acestei perioade, bacalaureatul se putea prezenta în fața comisiei prezidată de cancelarul universității, pentru a obține diploma de *licentia docendi*. Examenul consta într-o *disputatio*, la care erau prezenți toți profesorii facultății de teologie. Candidatul trebuia să obțină, pentru a fi admis, două treimi din voturi. Ceremonia de a doua zi comporta conferirea beretei de „doctor în teologie" și depunerea jurămîntului de rigoare. — Întregul *cursus* durase cel puțin 15 ani!

Mai mult, poate, decît în celelalte facultăți, în cea de teologie dezbaterile, disputele magiștrilor și studenților pe anumite teme pregătite sau ridicate de asistență, erau cel puțin tot atît de importante ca lecțiile sau ca examenele (care, de fapt, constau — cum vom vedea mai jos — tot în astfel de *disputationes)*. Ca metodă didactică specifică învățămîntului universitar medieval, aceasta justifica necesitatea unei bune pregătiri prealabile a studentului în domeniul dialecticii. Dar spre sfîrșitul Evului Mediu, odată cu declinul general al învățămîntului filo-

sofic, și în speță al logicii, și aceste probe didactice, aceste exerciții retorice au devenit pur formale, lipsite de un conținut substanțial.

În fine, un alt aspect completează imaginea oferită de învățămîntul teologic universitar.

În scopul aprofundării studiului exegetic al textelor biblice, spre sfîrșitul secolului al XIII-lea și îndeosebi în prima jumătate a secolului următor, începe să se introducă în unele facultăți de teologie (în urma dispozițiilor papei Inocențiu IV din 1248, și mai ales a hotărîrii Conciliului din Vienne din 1311) studiul limbii grecești și al limbilor orientale (ebraica, araba, chaldaica). Informații privind organizarea, nivelul științific și rezultatele obținute, lipsesc aproape cu desăvîrșire.

Sf. Ambrozie, ale cărui tratate teologice de o mare erudiție (adoptate în facultățile de teologie) sînt articulate și pe o foarte serioasă cultură clasică. Sf. Ambrozie a elaborat principiile fundamentale pe care trebuiau să se fondeze raporturile dintre stat și Biserică. — Ilustrație dintr-o ediție a *Operelor* sale, Basel, 1492

În orice caz, trebuie menționat că Roger Bacon și Raymundus Lullus au fost printre primii mari eruditi care au pledat cauza acestor discipline pentru învățămîntul universitar[46].

Modelul învățămîntului teologic de rang universitar îl oferea universitatea din Paris.

În Italia, acest învățămînt era monopolizat de mănăstiri. Unele aveau într-adevăr școli teologice de tip universitar; dar pentru a obține licența în teologie, studenții-călugări erau obligați să-și completeze studiile fie la universitatea din Paris, fie la cea din Oxford. În 1352, însă, papa Inocențiu VI, pentru a diminua autoritatea supremă în acest sens deținută de Franța — al cărei rege transferase sediul papalității de la Roma la Avignon — a emis bula de constituire a unei facultăți de teologie la Bologna.

Exemplul a fost urmat și de alte universități — din Italia sau din alte țări — care n-aveau încă o facultate de teologie. Ceea ce, practic, n-a asigurat papalității — nici măcar în Italia — un instrument cultural de dominare. Scrie H. Rashdall: „Roma a guvernat Biserica Occidentală cu dreptul, nu cu teologia. Studiul teologiei a închis întotdeauna în el sîmburele rebeliunii și al reformei. Ca urmare, nu teologia sau filosofia, ci cultura laică a constituit aportul Italiei la progresul gîndirii umane".

ÎNVĂȚĂMÎNTUL MEDICAL. ȘCOALA DIN SALERNO

Medicina era considerată o disciplină în același timp experimentală și teoretică (Isidor din Sevilla o numea „a doua filosofie"); medicii trebuiau să cunoască cele șapte „arte liberale", iar magiștrii Evului Mediu timpuriu adăugau la programa *quadrivium*-ului și studiul medicinei. Medicul era un personaj important, și fiecare rege, prinț sau episcop își avea la curte medicul său personal. (Pînă în sec. VIII, acesta era un laic; mai tîrziu — un cleric sau un călugăr. De asemenea, și mulți evrei profesau medicina — chiar la curțile senioriale sau episcopale). Comunitățile monastice erau dotate cu cîte o infirmerie[47]; iar cele cu un număr mai mare de călugări aveau în mod obligator un medic al lor.

Prima Școală europeană în care învățămîntul medical apare organizat într-o formă specializată este cea din Salerno; care, existînd încă din sec. X, a prosperat de-a lungul întregului Ev Mediu. Prestigiul său european se datora în primul rînd faptului că în învățămîntul predat aici s-au întîlnit tradițiile și contribuțiile medicale latine cu cele grecești, arabe și ebraice[48]. Marele avantaj al medicilor din Salerno era că nici într-un alt loc nu erau atît de ușor de reperat materialelei

[46] În secolul al XIV-lea, învățămîntul teologic este din ce în ce mai puțin extins. La Paris nu mai deținea quasi-monopolul de dinainte, — deși poziția sa preeminentă continua să fie recunoscută. Dealtfel, papii nu încuviințau — decît cu foarte mari precauții — crearea de noi facultăți teologice în alte orașe: la Bologna — sub Urban V (m. 1370), iar la Montpellier — sub Martin V (m. 1431).

[47] În planul mănăstirii St. Gall (vd. vol. 2 al prezentei lucrări, pp. 398—399) era prevăzută o zonă rezervată bolnavilor — cu bucătărie și baie separate, cu o sală pentru purgație și luat sînge, — precum și o mică grădină în care erau cultivate plante medicinale.

[48] Ceea ce, figurat, exprimă legenda potrivit căreia școala salernitană ar fi avut patru întemeietori: latinul Salernus, grecul Pontos, arabul Adela și evreul Helinus, — fiecare din aceștia ținînd lecțiile în limba sa maternă. Legenda deci semnalează funcția și meritul școlii: de a fi inițiat fuziunea — sau coordonarea rezultatelor — medicinei clasice antice cu noile achiziții medicale orientale, datorită contactelor stabilite în timpul cruciadelor, și îndeosebi medicilor arabi și evrei.

științifice antice ca în acest teritoriu din sudul Peninsulei, care — împreună cu Sicilia — formaseră odinioară Magna Grecia; și care, în tot cursul Evului Mediu timpuriu, nu rupseseră contactul cu Imperiul bizantin[49].

Printre profesorii școlii se numărau și înalți prelați, ca Romuald Guarua, arhiepiscop de Palermo, sau Alfano, arhiepiscop de Salerno (1010—1085); acesta din urmă, cunoscut ca traducător al unor texte grecești și autor a două opere medicale — *Tractatus de pulsibus* și *De quattuor humoribus corporis humanis* — care timp de două secole au fost folosite ca texte de școală. — La această dată, se pare că Școala din Salerno a numărat printre medicii săi și mai multe femei, renumitele *mulieres salernitanae*, — printre care și obstetriciana Trotula (sau Trocta), autoarea unei cărți de obstetrică intitulată *De mulierum passionibus ante, in et post partum*.

Dar primul nume căruia Școala din Salerno îi datorează faima sa în tot Occidentul este Constantin Africanul (m. 1087), — un negustor cartaginez creștinat, despre care se spune că ar fi adus din Africa de Nord mai multe manuscrise medicale; și care, călugărindu-se în mănăstirea Montecassino, și-a scris acolo toate lucrările. Acestea sînt traduceri de scrieri medicale arabe, precum și ale mai multor opere de Hipocrate și Galenos. Datorită lui Constantin Africanul, care a ținut mai mulți ani lecții la Școala din Salerno, aceasta a fost marcată de o netă influență arabă. Lui i se datorează cel puțin opt opere (printre care și foarte importanta lucrare *Panteché*, o adaptare a unei enciclopedii medicale persane).

După ce mai multe edicte (printre care și cel din Reims, din 1131) au interzis călugărilor să practice medicina înafara mănăstirilor, Biserica și-a pierdut controlul asupra școlii salernitane — care din acest moment a căpătat un caracter eminamente laic. În sec. XII, aceasta era organizată sub forma unui colegiu de magiștri-medici (nu și de studenți); dar amănuntele în acest sens lipsesc. — Aici au fost redactate manuale și tratate de anatomie, de oftalmologie, de chirurgie (cel al lui Ruggero Frugando), sau de farmacologie (ca *Antidotarius*, de Niccolò Salernitano). De o faimă și o largă difuziune în Evul Mediu s-a bucurat tratatul de igienă și dietetică intitulat *Regimen sanitatis salernitanus*, atribuit lui Giovanni da Milano, — lucrare consultată încă și azi.

În 1231, împăratul Frederic II a decretat că toți medicii și magiștrii de medicină de la universitatea din Napoli (pe care el o fondase în 1224) trebuiau să fie în posesia unei diplome eliberată de profesorii din Salerno[50]. Decadența școlii salernitane a început în sec. XIV, din cauza concurenței universității napolitane a Anjouinilor, — continuînd totuși să-și păstreze prestigiul încă mult timp; pînă cînd, în 1811, a fost suprimată din ordinul lui Murat.

După Școala din Salerno, învățămîntul medical de prestigiu era cel predat în cadrul universității din Montpellier.

În Languedoc, existau încă din sec. IX școli rabinice de medicină (la Béziers, Arles, Nîmes, Narbonne). În sec. XII, *Studium generale* din Montpellier s-a constituit în forma corporativă de *universitas*, care s-a afirmat apoi în întregul Occident

[49] „Școala salernitană a marcat trecerea de la medicina monastică la cea laică și, după empirismul medieval, a reprezentat prima încercare de învățămînt medical pe baze sistematice" (c. *Enciclopedia Motta*, vol. V, Milano, 1955). Medicina monastică era foarte înfloritoare în Italia Meridională, datorită mai ales benedictinilor de la Montecassino. În sec. X, cronicile menționeaza activitatea unor medici salernitani și la nord de Alpi: începuturile școlii medicale din Montpellieă sînt datorate activității acestor medici.

[50] Cum am spus, nu se poate afirma cu certitudine că ar fi existat aici o adevărată „universitate", căci nu exis tă dovezi sigure că în *Studium*-ul din Salerno s-ar fi predat și alte discipline, nici că magiștrii ar fi fost organizați într-o asociație corporativă (de tipul celei pariziene, de pildă), și nici că ar fi existat într-adevăr aici femei medici și magiștri.

prin facultatea sa de medicină. (Pînă la această dată, studenții din Franța și din alte țări se duceau la Salerno să-și completeze și perfecționeze pregătirea de viitori medici). — Un rol de prim-ordin în învățămîntul medical din Montpellier l-au avut magiștrii-medici arabi și evrei — ca profesori, ca autori de lucrări originale, sau ca traducători de opere medicale. Demnă de remarcat este și lipsa oricărui fel de ierarhie universitară, precum și regimul de libertate deplină — în opțiunea pentru un anumit autor *(auctoritas)*, pentru o metodă sau o direcție de gîndire; precum și în privința posibilității de a deveni magistru, indiferent de origine sau de religie.

Curs la o facultate de medicină din sec. XV. — Bibliothèque Nationale, Paris

Cealaltă importantă Școală medicală superioară din Franța, cea din Avignon — unde, în secolele XIV și XV, vor predomina net magiștrii evrei care, migrînd de la universitatea din Montpellier în urma persecuției lui Filip IV cel Frumos, aduseseră cu ei arsenalul științei medicale arabe, — fusese pusă, încă din 1178 de către Frederic I Barbarossa, sub protecția (deci și sub controlul) episcopului local.

Învățămîntul public al medicinei a fost mult ajutat prin grija lui Cassiodor de a aduna, în biblioteca de la Vivarium, o serie de tratate medicale; în acest fel s-au salvat opere (ale lui Hipocrate, Galenos, Oribasios, Dioscoride, etc.) care vor deveni textele de primă autoritate în învățămîntul medical. În perioada carolingiană, acesta era stimulat și de capitularul prin care împăratul prevedea obligativitatea clericilor-dascăli de a cunoaște această artă și de a o preda elevilor lor. (Hrabanus Maurus cerea clericilor să cunoască diferite medicamente)[51].

În Evul Mediu timpuriu (deci, pînă în sec. XII) învățămîntul medicinei se desfășura în modul următor:

Studiul prealabil al *trivium*-ului și *quadrivium*-ului era absolut obligator, pentru înțelegerea locului pe care natura umană îl ocupă în ansamblul macrocosmosului și pentru cunoașterea diferitelor teorii privind formarea corpului și natura sufletului. În prima etapă, studentul învăța corespondențele ce există între cele patru vîrste ale omului, cele patru umori, cele patru vînturi și cele patru anotimpuri. Pentru a-și însuși elementele de anatomie și fiziologie el trebuia să citească manualele prescrise (mai întîi, cartea XI a *Etimologiilor* lui Isidor din Sevilla). După aceste generalități, studentul aborda capitolul bolilor și al remediilor. Numele bolilor erau memorizate ușor cu ajutorul unor texte descriptive redactate în versuri; iar diferitele feluri de febră se deosebeau cu ajutorul unor scheme și tabele întocmite de magistru în acest scop. Trecînd la practică, studentul învăța să pregătească anumite medicamente, precum și tehnica de a lua sînge (ținînd seama neapărat de zilele faste și nefaste pentru această operație...). Pentru a-și însuși cunoștințele de ginecologie și obstetrică dispunea de tratatele (unele avînd și planșe) lui Soranos sau Moschion; iar pentru intervențiile chirurgicale, de manuale în care găsea și descrierea instrumentelor folosite. De o importanță deosebită era

[51] Pentru a verifica însușirea cunoștințelor profesorul proceda folosind obișnuita formă a dialogului. S-au păstrat astfel de lucrări de inițiere medicală redactate sub forma de întrebări și răspunsuri: *Liber interrogationis, De interrogatione medicalia* și *Epistola de disciplina artis medicinae.*

cunoaşterea virtuţilor plantelor medicinale[52]. Un medic trebuia să cunoască şi principiile dieteticii; iar pentru o bună îngrijire a bolnavilor el trebuia să distingă diferitele lunaţii şi influenţele lor asupra mersului unei boli.

În acelaşi timp, practica medicală comporta şi cunoaşterea unor formule medico-magice de vindecare. (S-au păstrat numeroase asemenea *Carmina ad morbos)*. „Dacă un bolnav voia să ştie care va fi sfîrşitul bolii se recurgea la figurile zise «cercurile lui Pitagora», «sferele lui Petosiris», sau tetragoane. Combinînd ziua lunară, data începutului bolii şi valoarea numerică a numelui pacientului, se obţinea un număr care, confruntat cu cifrele figurii, indica sfîrşitul fericit sau funest al bolii" (P. Riché). Pentru a înlocui incantaţiile păgîne, clericii compuneau rugăciuni pentru fiecare boală în parte, în care erau introduse formule atît în latină cît şi în limba poporului; totodată, se desenau pe fruntea, pe umerii sau pe pieptul bolnavului anumite litere greceşti, sau semnul crucii însoţit de caractere magice.

Asemenea filosofiei (care era ţinută prizonieră în cadrele aristotelismului), nici învăţămîntul medical medieval nu s-a putut elibera — în conformitate cu metoda scolastică sacrosanctă a respectului „autorităţii" — de principiile lui Galenos. Mai tîrziu (în a doua jumătate a sec. XIII şi în sec. XIV), operelor lui Hipocrate *(Aforismele* şi *Prognosticurile)*, Galenos şi tratatelor de farmacologie ale Şcolii din Salerno, li s-au adăugat în învăţămîntul medical universitar marile tratate ale lui Avicenna, Averroes, Maimonide şi ale discipolilor lor (Simone din Genova, Pietro din Abano, etc.); autori care au dominat învăţămîntul medical în tot cursul Evului Mediu.

Aceste lucrări erau expuse şi comentate folosindu-se aceleaşi metode ca pentru studiul dreptului sau al filosofiei: prin lecturi directe, glose şi comentarii, prin împărţirea problemelor lor teoretice în *quaestiones*, şi prin rezolvările lor în decursul unor *disputationes*. Deducţia logică silogistică şi raţionamentul prin analogie înlocuiau observaţia directă[53].

Şcolile medicale din Bologna, Padova, Paris sau Montpellier au neglijat atît rezultatele obţinute de medicii salernitani, cît şi metoda empirică practicată de Şcoala din Salerno. Rezultatul a fost că medicina occidentală a stagnat. Contribuţiile ei mai însemnate s-au limitat, în general, la domeniul chirurgiei şi la cel al organizării sanitare.

Durata studiilor în aceste facultăţi — la care studentul se putea înscrie numai după ce în prealabil absolvise facultatea de arte — era de cel puţin 9 ani. Doctoratul obţinut la sfîrşit îi dădea drept medicului să predea studiul autorilor citaţi mai sus, sau pur şi simplu să profeseze ca medici practicieni.

Recunoaşterea importanţei sociale a medicinei şi apariţia numeroşilor şarlatani *(abusatores)*, au justificat ingerinţa autorităţilor publice şi în activitatea facultăţilor de medicină, precum şi controlul asupra activităţii medicilor. Această intervenţie a statului a făcut ca şi chirurgia — practicată în mod empiric de chirurgi fără nici o pregătire medicală şi care erau organizaţi într-o corporaţie proprie — să fie trecută sub controlul universităţii. Pentru a putea exercita chirurgia se cerea o *licentia operandi*, acordată — în urma unui prealabil examen — de facultatea de medicină.

[52] Materie studiată după *Herbarius* al lui Apuleius şi *De herbis femineis* a lui Dioscoride. (În sec. X, *Herbarius* a fost tradus şi în Anglia, în anglo-saxonă).

[53] „La Bologna şi în general în toată Italia — precizează H. Rashdall — Aristotel şi în genere întreaga filosofie erau considerate mai înainte de toate ca o pregătire pentru studiul medicinei. Este improbabil că Dante şi-ar fi putut însuşi profunda cunoaştere (pe care o dovedeşte în întreaga sa operă — n.n. *O.D.*) a lui Aristotel şi a discipolilor săi medievali dacă nu şi-ar fi început viaţa ca student în medicină. Iată de ce, în organizarea universităţii şi a colegiului magiştrilor, cele două facultăţi se aflau într-o strînsă conexiune".

ÎNVĂȚĂMÎNTUL JURIDIC

În Italia, mai mult decît în regiunile din Europa Septentrională, gramatica și retorica se bucurau de o înaltă prețuire. Cursurile acestor discipline erau considerate, însă, cursuri pregătitoare pentru juriști și pentru medici. (Nu și pentru teologi — ca în Franța; unde, în schimb, diploma în arte nu era neapărat necesară pentru înscrierea la facultatea de drept). Prin urmare, la universitatea din Bologna erau studiate și artele liberale la un nivel foarte ridicat. Aristotel, și în general studiul filosofiei, erau socotite materii propedeutice pentru studiul medicinei. Această facultate ajunsese, la un moment dat, să rivalizeze cu cele din Salerno și Montpellier; dar marea glorie rămînea facultatea de drept — modelul învățămîntului juridic din Occidentul medieval. — Universitățile italiene au rămas esențialmente centre de studii juridice și medicale.

Spre deosebire de universitatea din Paris, unde studiile filosofice și teologice au luat o dezvoltare cu totul deosebită, cele italiene au manifestat o preferință netă pentru studiile juridice. „Interesele predominante ale gîndirii italiene erau de ordin practic, social și civil; și chiar oamenii Bisericii se interesau mai mult de dreptul canonic decît de teologie" — remarcă H. Rashdall. „Chiar dacă metoda scolastică a exercitat o influență însemnată asupra studiului dreptului, renașterea juridică în Italia și-a avut originea într-un interes literar pentru jurisprudența antică și s-a dezvoltat mai mult pentru a răspunde unor exigențe politice și sociale decît unor exigențe intelectuale".

În Italia, dreptul roman nu dispăruse niciodată — și nici avocații laici; dar Bologna a devenit primul centru în care dreptul roman va fi studiat sistematic chiar din ultimii ani ai secolului al XI-lea[54].

După ce, în 506, *Codul Theodosian* fusese adaptat la mentalitatea și la obiceiurile germanice (de către Alaric II cu a sa *Lex Romana Visigothorum*, cunoscută și ca *Breviarium Alaricianum)*, populațiile din Franța Meridională și din Italia Septentrională s-au aflat — pînă către anul 1000 — sub legi fundamental romane. Între timp, din Imperiul Roman de Răsărit ajunge în Italia o codificare ulterioară, mult mai științifică, și compusă din patru compilații diverse, formînd împreună *Codul lui Iustinian.* Acest drept roman își avea locul său în ciclul *trivium*, unde era considerat și studiat ca o parte a dialecticii. Spre sfîrșitul secolului al XI-lea, cînd Roma a fost devastată și incendiată de normanzi (în 1084), juriștii refugiați din Roma au adus cu ei la Bologna acest cod. Învățămîntul juridic din acest oraș a însemnat, așadar, o redescoperire a *Codului lui Iustinian.*

Evenimentele timpului au favorizat afirmarea acestui studiu, dîndu-i un impuls deosebit: polemica dusă în jurul „luptei pentru învestitură" (terminată în 1122 prin Concordatul din Worms), și care antrena spiritele cele mai luminate, era în mod substanțial o polemică juridică. În asemenea împrejurări, dreptul roman nu mai era conceput ca un sistem propriu doar popoarelor romanice, ci avînd o valabilitate generală, universală: „După cum există un singur Imperiu, tot așa trebuie să existe și un singur sistem juridic" — afirmau juriștii. — Aceasta explică și marea afluență la lecțiile magiștrilor bolognezi a studenților veniți din diferite țări, care, reîntorși în patria lor — în Franța, în Spania, în Germania, — duceau cu ei și propagau acolo normele de drept cuprinse în *Codul lui Iustinian.*

[54] Presupunerea că asemenea școli de drept ar fi existat și la Roma sau la Ravenna este azi contestată, din lipsa unor documente sigure. Iar la școlile din Pavia se studia doar dreptul longobard — la fel ca la cele din Milano și Verona.

Nașterea marii școli de drept din Bologna este legată de numele lui Irnerius (1055-1125) — care însă venea pe un teren deja pregătit[55]. Irnerius (nume transcris și sub forma Warnerius, sau Garnerius) fusese magistru de arte liberale; de asemenea, fusese însărcinat de împăratul german Heinrich V și de contesa Mathilde de Canossa cu diferite misiuni diplomatice.

Lecțiile lui de drept (începute, probabil, chiar în prima decadă a sec. XII) se concentrau asupra studiului sistematic al *Digestelor*[56] — partea cea mai caracteristică pentru spiritul dreptului roman. Noutatea învățămîntului lui Irnerius consta în faptul că magistrul nu se limita la simple observații marginale sau interlineare, ci lecțiile lui erau adevărate comentarii și glose la text. — Odată cu Irnerius, dreptul roman nu mai rămîne o materie fragmentară și simplă anexă școlară a dialecticii, ci devine o disciplină științific tratată, o disciplină specializată și tehnică.

Efectul practic al operei lui Irnerius a fost dublu. Întîi: s-a constituit structura științifică și totodată flexibilă pentru studiul, cunoașterea și difuzarea largă a unui cod juridic unic, — țel spre care tindea întreaga Europă Occidentală (cu excepția Angliei). Al doilea: s-a acreditat din ce în ce mai mult ideea că studiul dreptului roman îl califică și *profesional* pe cel care și l-a însușit. Acesta a fost motivul creșterii continui a numărului de studenți veniți din toate țările să învețe la universitatea din Bologna.

Între lucrările care îi sînt atribuite lui Irnerius, înafară de comentariile *Digestelor* îi aparține în mod sigur *Summa Codicis*[57]. — Opera lui a fost continuată de elevii săi, celebrii „Patru Doctori", care au dezvoltat învățămîntul juridic bolognez, fiecare într-o direcție proprie. Dintre aceștia, Vacarius a trecut, în jurul anului 1143, în Anglia, punînd la Oxford bazele unei prestigioase școli de drept roman.

Doctrinele și metodele juriștilor bolognezi s-au răspîndit imediat și în Franța — la Arles, Montpellier, etc. La școala acestor profesori de drept civil s-au format și viitorii renumiți specialiști în dreptul canonic.

Principalul merit al lui Irnerius a fost, prin urmare, acela de a fi separat — pentru prima dată într-un mod net — studiul dreptului civil de acela al retoricii. Același lucru l-a făcut călugărul benedictin bolognez Gratianus, separînd dreptul canonic (derivat, în parte, din dreptul civil) de teologie.

Culegeri de legi, de reguli sau de dispoziții bisericești *(canones)* fuseseră întocmite și înainte; dar, chiar în raport cu cele datînd din secolul anterior, colecția lui Gratianus (m. 1159) intitulată *Concordantia discordantium canonum* (care a fost numită imediat după apariție *Corpus iuris canonici*[58], *Decretum Gratianis* sau

[55] Inițiatorul învățămîntului juridic la Bologna este considerat un anume Pepo, — dar care n-avea titlul didactic necesar *(licentia docendi)*. Activitatea lui s-a desfășurat între anii 1070-1100.

[56] În totalitatea lui, *Corpus juris civilis* cuprinde: 1. *Codul lui Iustinian;* 2. *Digestele* sau *Pandectele* (care includ opiniile jurisconsulților anteriori lui Iustinian); 3. *Al doilea cod* — numit și *Codex repetitae praelectionis* (o materie introductivă); 4. *Institutiones* — manual pentru învățămîntul dreptului; 5. *Novellae constitutiones,* — edicte ale împăraților de după Iustinian, pînă în 565; 6. *Epitomae* — sau rezumate ale acelorași *Novellae;* 7. *Libri feudorum,* conținînd legile feudale ale longobarzilor. (Esențiale sînt părțile 1, 2, 4 și 5). — Titlul *Corpus juris civilis* a fost dat întregii culegeri pentru prima dată de juristul francez Denis Godefroy (Gothofredus), care a dat și prima ediție, în 1583.

[57] În timp ce paternitatea lui Irnerius asupra acelor *Quaestiones de juris subtilitatibus* este contestată; cf. C. Cencetti (vd. *Bibliografia).*

[58] De fapt, opera denumită de obicei cu acest titlu este o culegere alcătuită în sec. XIV și compusă din *Decretul* lui Gratianus, cele cinci cărți ale *Decretaliilor* lui Grigorie IX, *Sextele* (a șasea carte de *Decretalii), Extravagantes* (decretele „înafara celor anterioare", emise de papa Ioan XXII) și *Extravagantes communes* (decretele celorlalți papi, emise între anii 1499—1502).

pur și simplu *Decretum)*, reprezintă o realizare incomparabilă, înlocuind toate culegerile precedente.

Din punct de vedere strict al dreptului, concepția lui Gratianus distinge clar între „forul interior" și „forul exterior"; între tribunalul conștiinței — care judecă pe baza normelor legii pe care Dumnezeu i-a insuflat-o omului — și tribunalul oamenilor, care judecă potrivit legilor date de oameni. Distincția astfel operată, între legea divină și legea umană (cu alte cuvinte: între teologie și dreptul civil), îi dă posibilitatea juristului să încerce și o conciliere a acestora două.

Considerat pînă azi cel mai important *corpus* de drept canonic și cu valabilitate totdeauna admisă în tribunalele Evului Mediu (deși n-a fost niciodată acceptat de papi ca un cod ecleziastic), *Decretum* — apărut în jurul anului 1142 — a deținut în facultățile de drept un loc tot atît de important ca *Sentențele* lui Pietro Lombardo în cele de teologie.

Baza învățămîntului juridic nici nu putea fi alta decît *Corpus juris civilis;* căci, în Evul Mediu, dreptul cutumiar n-a constituit niciodată o materie de studiu universitar. Iar dintre cărțile integrate în acest Corpus, opera principală, pe care magiștrii o îmbogățeau necontenit cu nenumărate glose — de o subtilitate analogă celei a filosofilor scolastici — era *Codul lui Iustinian.* „Juristul îl accepta fără discuție pe Iustinian, la fel cum teologul accepta scrierile canonice și patristice, iar filosoful pe cele ale lui Aristotel. Dar, primul avea avantajul că putea aborda textul lui Iustinian în limba sa originală. Juristul trebuia numai să-l înțeleagă, să-l interpreteze, să-l dezvolte și să-l aplice"[59].

Pe de altă parte, școlile bologneze erau renumite și pentru acea specializare, pentru acea tehnică ce constituia „un fel de punte între învățămîntul literar, al dialecticii, și învățămîntul juridic; cu alte cuvinte, pentru *dictamen*, pentru acel stil care, studiat cu atenție, servea pentru redactarea actelor oficiale și actelor notariale" (D. Knowles). Și în felul acesta studiul dreptului deschidea perspective de carieră lucrativă pentru absolvenții laici ai facultății de drept.

Către 1140, magistrul călugăr Gratianus, care preda teologia în cadrul mănăstirii S. Felice din Bologna, fondează în acest oraș — după modelul dreptului civil — dreptul canonic, adunînd toate legile ecleziastice într-o colecție intitulată *Concordantia discordantium canonum* (numită apoi și *Corpus iuris canonici*, sau pur și simplu *Decretum).* După obiceiul la care se referă, acestea sînt împărțite în *Canones*, *Causae* și *Distinctiones.* Opera lui Gratianus, de o valoare istorică și științifică deosebită, a fost acceptată ca atare și de tribunale (deși n-a fost acceptată de papalitate drept codice ecleziastic).—Ca metodă de tratare a materiei, Gratianus a adoptat-o pe cea a lui Abélard din *Sic et Non* (de unde, și titlul — *Concordia discordantium* — care enunță intenția autorului de a concilia divergențele)[61].

[59] C.H. Haskins. — De aceea, „operele juriștilor sînt, poate, singurul produs al culturii medievale căruia profesorul de azi, de orice specialitate, i se poate adresa; și nu numai pentru caracterul istoric pe care-l prezintă, și nici numai în speranța de a găsi în aceste opere idei stimulatoare; ci și în speranța că va găsi acolo o soluție la îndoielile, la dificultățile și problemele care îl asaltează și azi pe studiosul modern".

[60] Pe care Dante îl plasează în Paradis:

Al lui Grațian e zîmbetul ce-mparte
sclipiri de foc și-a lui e legea dreaptă,
ce sus în rai îl duse după moarte.

(*Par.*, X, 103—105)

[61] Elevul lui Gratianus și primul său comentator a fost Alexandru III, cel mai mare papă al secolului al XII-lea. De asemenea, cel mai important papă din perioada marei crize ecleziastice a Evului Mediu, Inocențiu III (depus în 1180) fusese elevul unui canonist bolognez. — Acești canoniști (studenții în drept canonic erau, în mare parte, persoane în vîrstă de 35—40 de ani) au format noua ierarhie a Bisericii papale. Nu erau propriu-zis teologi, ci juriști, care, începînd din sec. XIII, vor ocupa toate posturile de conducere ale Bisericii romane.

Dreptul canonic era strîns legat de materia dreptului civil; de aceea era recomandabil ca studentul să-și ia diploma în amîndouă materiile, să devină deci *Doctor utriusque juris*. Dar teologii nu vedeau cu ochi buni dreptul canonic pentru că era o materie „lucrativă" pe care studentul și-o alegea, nu din interes pur științific, ci pentru că îi deschidea calea unor cariere ecleziastice foarte bine remunerate. Căci — explică același Haskins — „începînd din sec. XIII, Biserica medievală devenise o mare mașină administrativă, care avea nevoie de juriști ca să funcționeze; iar un cunoscător bine pregătit al dreptului canonic avea toate speranțele (și șansele) s-ajungă în cele mai înalte posturi. Nu e de mirare deci că dreptul canonic îi atrăgea pe studenții cei mai bogați, pe cei mai ambițioși — și pe cei mai leneși..."

ORGANIZAREA STUDIULUI. METODELE DE PREDARE. EXAMENELE

Statutele universităților stabileau durata studiilor, programa cursurilor și condițiile examenelor pentru obținerea succesivelor grade academice. Durata studiilor, cel puțin, varia după țări (sau, chiar de la o universitate la alta), precum și după epoci. Iar în ce privește vîrsta la care un tînăr putea deveni un „student universitar", —și chiar condițiile cerute pentru a fi admis într-un „colegium generale", — informațiile de care dispunem (și încă numai pentru anumite universități) sînt cu totul imprecise și de multe ori contradictorii. Istoricii universităților[62] recunosc că Evul Mediu n-a operat o distincție clară între ceea ce numim noi azi „învățămînt secundar" și cel „universitar". Nu se știe exact, de pildă, dacă școlile de gramatică aparțineau unui ciclu mediu de învățămînt, sau dacă nu cumva făceau parte — la un nivel superior, desigur, — și din *Studium generale*, din sistemul universitar. Cert este, totuși, că măcar unele din materiile prevăzute în ciclurile *trivium* și *quadrivium* erau parțial predate (sau reluate) și la nivel universitar.

La universitatea din Paris, cursurile facultății de bază, de arte liberale, aveau — după cum prevedeau statutele lui Robert de Courçon — o durată de 6 ani; studenții aveau deci vîrsta minimă între 14—15 și 20—21 de ani. Pentru a-și susține examenele, — dar și pentru a audia cursurile — studentul trebuia să aibă o bună cunoștință de limba latină. *Curriculum studii* comporta trei etape, — fiecare cu o programă precisă. În prima, care dura doi ani, materiile studiate erau gramatica și logica[63]; după care, studentul devenea — în urma unui examen — *baccalaurius*. La sfîrșitul următorilor patru ani — în cursul cărora studia filosofia naturii și metafizica[64] — era declarat „doctor", obținînd *licentia docendi*. În perioada cuprinsă între această „licență" și data lecției inaugurale *(inceptio)* în urma căreia i se acorda gradul de „magistru în arte", era prevăzut să studieze filosofia morală

[62] C.D. Munro, H. Rashdall (ediția F.M. Powicke, A.B. Emden), C.H. Haskins, St. d'Irsay, H. Grundmann, S. Stelling-Michaud, G. Paré, etc.; sau, printre cei mai recenți, J. Le Goff (vd. *Gli intellettuali nel Medioevo)*.

[63] În perioade diverse, operele predate și din care studenții erau examinați prezintă oarecari variații. În 1366, textele prescrise în vederea obținerii titlului de „bacalaureat în arte" erau: manualul de gramatică al lui Alexandre din Villedieu — intitulat *Doctrinale*, text de bază în școlile de gramatică pînă în sec. XVI — și cel al lui Eberhard din Béthune, *Grecismus*, care a înlocuit manualul lui Priscianus. Pentru studiul logicii: *Organon* și *De anima*, ale lui Aristotel, *Isagoge* de Porphirios, *Divisiones* și *Topicele* lui Boethius.

[64] Textele cerute la examen erau: *Physica, De generatione et corruptione, De caelo et mundo, Liber metaphysicae* și grupul de scurte tratate — de asemenea ale lui Aristotel — cunoscut sub titlul generic de *Parva naturalia*. Apoi: *Elementele* lui Euclid (primele șase cărți), *Almagestum* de Porphirios, *De sphaera* de Giovanni Sacrobosco și *Perspectiva communia* de Giovanni da Pisa.

și să-și completeze studiile de filosofia naturii[65]. Odată în posesia diplomei de „magistru în arte", se putea înscrie la facultatea de drept sau la cea de medicină, fiecare cu o durată de studii de 5 ani; sau la facultatea de teologie, al cărui *cursus* dura, cum am văzut 15—16 ani.

Examenele de obținere a diplomelor pentru diferitele grade aveau de asemenea norme precise; dar și în această privință fiecare — sau aproape fiecare universitate își avea regulamentul ei (care, de-a lungul timpului, putea varia). În linii generale, erau două tipuri de organizare a examenelor: cel din Bologna pentru studenții în drept și cel adoptat la Paris pentru studenții în litere.

La Bologna, studentul obținea *licentia docendi* în urma unui „examen particular" *(examen privatum)*. Unul din profesorii săi îl prezenta arhidiaconului (sau, în sec. XIV, „priorului" colegiului magiștrilor), garantînd condițiile școlare îndeplinite și capacitatea candidatului de a susține examenul. Peste o săptămînă, delegatul *(consiliarius)* reprezentant al „națiunii" căreia îi aparținea studentul îl prezenta conducătorului, „rectorului" facultății; acesta îl punea să jure că va respecta condițiile stabilite de statute și că nu va căuta să-i corupă pe examinatori. În ziua examenului, după ce asistase la slujba religioasă de dimineață, din catedrală, se prezenta în fața comisiei; prezidată de arhidiacon (care însă nu participa la examinare) unul din profesorii examinatori îi indica cele două texte pe care urma să le comenteze, lăsîndu-i pentru aceasta un timp de pregătire de cinci, șase sau mai multe ore[66]. După ce mai răspundea și la întrebările puse de juriu (cancelarul nu putea interveni), acesta se retrăgea spre a delibera; decizia, care se lua prin majoritate de voturi, era comunicată de arhidiacon.

Candidatul care trecuse examenul „particular" era admis să susțină examenul „public" *(conventus publicus*, sau *doctoratus)*. În ziua fixată, însoțit de profesorul său și de un întreg cortegiu de studenți colegi, se îndrepta spre catedrală, unde își citea lucrarea asupra unei probleme de drept și răspundea întrebărilor sau criticilor celorlalți studenți. După această *disputatio*, era prezentat de magistrul său arhidiaconului, care ținea un mic discurs, și încheia ceremonia conferindu-i *licentia docendi*, însoțită de trei acte simbolice: era instalat, cu o carte de drept în mînă, la *cathedra* de docent, i se punea în deget un inel de aur și pe cap o *biretta*[67]. Ceremonia se termina cu un banchet oferit (dacă mijloacele i-o permiteau) de noul „doctor" — care era purtat pe străzile orașului în triumf de o cavalcadă de colegi și prieteni, în frunte cu cei trei cimpoieri și cei patru trompeți ai universității...

Celălalt tip de organizare a examenelor era cel practicat la facultatea de arte a universității din Paris, — de asemenea în două etape.

Primul examen consta dintr-o probă de verificare a pregătirii sale științifice *determinatio*. La începutul lunii decembrie, candidatul trebuia să susțină — printr-o serie de *responsiones* — o discuție cu profesorul său asupra întregii materii de curs. Dacă trecea această probă, și după ce dovedea că îndeplinise toate condițiile stabilite de statute, era admis la *examen determinantium* (sau *baccalaurian-dorum*), în fața unei comisii de magiștri care verificau dacă studentul cunoștea

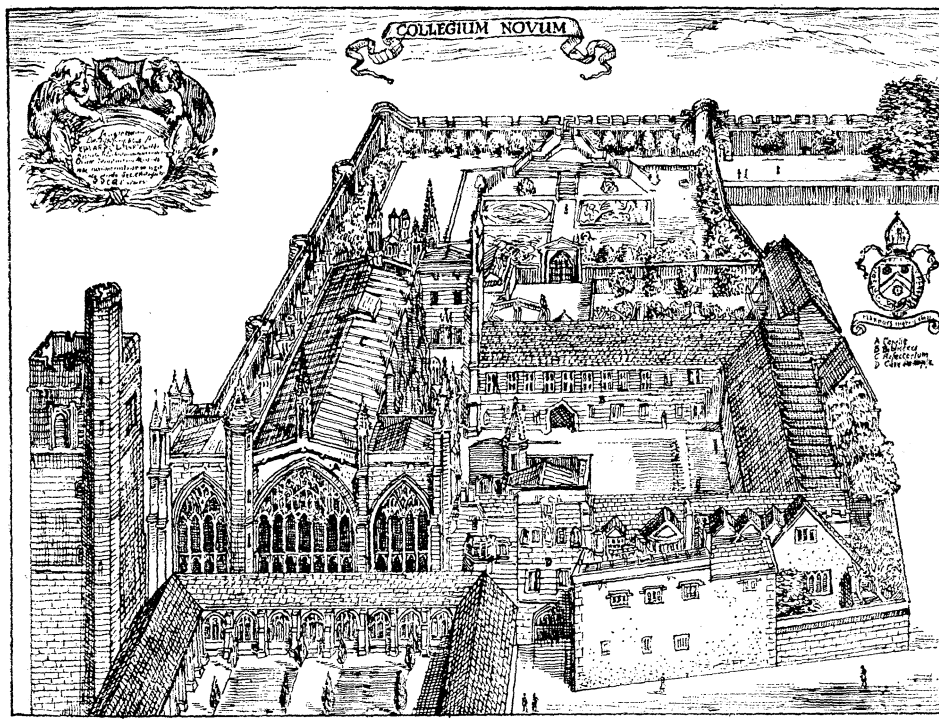
[65] Operele prevăzute: *Meteorologica* și cele trei tratate de etică ale lui Aristotel.

[66] În clădirea mănăstirii San Esteban din Salamanca se poate vizita mica aulă în care avea loc susținerea examenului *privatum;* seara, candidatul era închis aici, după ce i se înmînau subiectele asupra cărora medita toată noaptea, și pe care a doua zi trebuia să le expună în fața comisiei. În fundul aulei, în colț este ușa prin care ieșeau candidații respinși (numită „ușa măgarilor" — *puerta de los asinos)*.

[67] În universitățile engleze de azi s-a păstrat numai ceremonialul preliminar; în Scoția, promovarea doctorilor este marcată de acordarea beretei *(birettatio);* la Bologna, prin învestirea cu inelul de aur *(anulus)*. Aceste ceremonii medievale supraviețuiesc mai mult în Peninsula Iberică

operele respective ale autorilor prevăzuți în programă. Examenul propriu-zis, consta într-o serie de lecții pe care candidatul le ținea în Postul Crăciunului, în fața comisiei și a studenților. Dacă în urma acestei probe studentul-candidat era respins, se putea prezenta din nou peste un an.

Într-o a doua etapă — care cuprindea mai multe faze — candidatul susținea, în fața unei comisii de patru magiștri prezidată de cancelarul universității — proba constînd dintr-o serie de comentarii și răspunsuri la întrebările puse de comisie; după care, dacă reușise, cancelarul îi înmîna *licentia docendi*, în cadrul unei ceremonii — cînd candidatul trebuia să țină un discurs. — După un interval de 6 luni urma examenul public *(principium*, sau *inceptio)*, în decursul căruia își ținea lecția inaugurală în fața studenților și a întregului corp de magiștri ai facultății; după care, i se conferea titlul de *doctor*.



Renumitul New College din Oxford, fondat în 1386. — Desenul înfățișează clădirile colegiului în starea în care se găseau în sec. XVII

Din acest moment, el putea preda ca profesor agregat; căci numărul profesorilor-diriginți, titulari ai unor catedre, era limitat (mai ales la facultatea de drept și la cea de teologie). Aceștia din urmă erau numiți numai de facultăți; sau, de facultăți cu agrementul episcopului; sau, de reprezentanții municipalității (ca la Lérida, la noua universitate a regatului León, fondată în 1300); sau, aleși de reprezentanții studenților — ca la universitatea din Bologna.

La început, și chiar mai tîrziu, titlurile acordate în urma respectivelor examene „erau de natură corporativă, — în sensul că, în cadrul universităților, îi aducea pe foștii studenți promovați în situația de a putea preda la rîndul lor". În realitate, însă, foarte puțini erau cei care, după ce obțineau *licentia docendi*, deveneau

docenți, sau predau doar cîțiva ani. „Titlurile serveau în primul rînd pentru a garanta o formație intelectuală și a le facilita o carieră în sectoare complet străine de cel al învățămîntului" (J. Verger).

Dealtminteri, și taxele sau obligațiile pe care le comporta susținerea examenelor erau mari: la Bologna, cele în vederea examenului de licență se ridicau la suma de 60 de lire; dar pentru examenul de doctorat, cu toate cheltuielile anexe, la 500 de lire! Drept care, mulți renunțau la titluri. (Din documentele universitare ale timpului s-a putut calcula că — pentru facultatea de drept — la sfîrșitul Evului Mediu numai un student din patru devenea „bacalaureat", și doar unul din douăzeci obținea diploma de *licentia docendi;* de unde, se poate ușor deduce cît de mic era numărul „doctorilor"!).

Cursurile erau de două categorii — ordinare și extraordinare. Primele, aveau loc înainte de masă; obiectul lor îl formau problemele considerate de importanță majoră, și erau ținute numai de „doctori" — cu alte cuvinte, de profesori. Cele din a doua categorie aveau loc după-amiaza; temele abordate nu erau de o importanță fundamentală. Aceste cursuri erau ținute de bacalaureați *(baccalaurius;* pl. *baccalaurios*), — lecții care le dădeau posibilitatea de a se exercita în vederea obținerii gradului de *doctor* (vd. *supra*).

Zilele de sărbătoare (religioase, sau de altă natură) fiind foarte numeroase, pentru recuperare se puteau ține lecții *(repetitiones* sau *disputationes)* și în aceste zile — dar numai de către bacalaureați (asistenții de azi)[68]. Profesorilor le era strict interzis să țină lecții în zile de sărbători religioase.

În linii generale, un curs consta dintr-o scurtă introducere (asupra autorului și a operei prezentate); o expunere însoțită de comentarii la text; scoaterea în evidență a problemelor esențiale *(quaestiones);* și, la sfîrșit, discuțiile *(disputationes)* angajate între magiștri și studenți; sau, dezbătute de studenți între ei, în prezența și sub îndrumarea profesorului, care la urmă aducea ultimele precizări și trăgea concluziile[69]. Aceste *disputationes* îi pregăteau pe studenți în vederea susținerii examenului de absolvire, — care nu consta în prezentarea unei teze scrise, ci — după cum am văzut — într-o lungă susținere publică, orală, a subiectelor stabilite și în răspunsurile candidatului la întrebările ce i se puneau.

Învățămîntul era fundamentat pe o metodă *scolastică* — instrumentul de gîndire magistral ilustrat de marii filosofi ai secolelor XIII și XIV. O metodă care — în forma ei superioară și manevrată de magiștri de înaltă valoare — era un adevărat exemplu de rigoare impusă cugetării și o stimulare a unei gîndiri originale; a unei gîndiri totdeauna strict supunîndu-se (cel puțin ca tendință) legilor rațiunii.

[68] Subvențiile acordate universităților erau atît de reduse încît nu rămînea altă posibilitate decît ca majoritatea lecțiilor — în special la facultățile „superioare" — să fie încredințate acestor *baccalarios* — un fel de „asistenți onorifici", neretribuiți.

[69] În lecția de deschidere a cursului său, un eminent jurist bolognez, Odofredus (m. 1256), își expunea modul de predare în acești termeni: „În ce privește metoda cursului meu, voi urma metoda folosită de doctorii antici și moderni, și, îndeosebi, de maestrul meu, — cu alte cuvinte, în următoarea ordine: mai întîi, vă voi da un rezumat al fiecărei cărți *(a Digestelor* — n.n. *O.D.)*, înainte de a proceda la examinarea literală a textului. Al doilea, vă voi face o expunere cît mai clară și mai explicită posibil a modului de exprimare a fiecărui fragment inclus în respectiva carte. Al treilea, vă voi citi textul spre a-i aduce anumite rectificări și amendamente. Al patrulea, voi repeta pe scurt conținutul legii. Al cincilea, voi clarifica contradicțiile aparente, adăugînd anumite principii generale de drept care vor fi extrase din pasajul respectiv, precum și distincțiile și problemele cele mai delicate, încercînd să vă dau soluțiile respective, în măsura în care Providența Divină mă va ajuta. Și dacă vreuna din legi se va părea că merită — datorită faimei sau dificultății sale — o *repetitio*, aceasta o voi rezerva pentru o lecție serală. *Disputationes* vor avea loc cel puțin de două ori pe an, — prima înainte de Crăciun, a doua înainte de Paște, dacă sînteți de acord".

Metoda scolastică era definită în primul rînd prin limbajul folosit; limbaj prin care intelectualul medieval se dovedea a fi preocupat de valoarea justă a cuvîntului, și de definirea cît mai clară și mai precisă a conținutului său: motiv pentru care la baza metodei scolastice stătea studiul aprofundat al gramaticii[70].

În al doilea rînd, dialectica răspundea, prin procedeele sale raționale, nevoii de a expune termenii problemei, de a demonstra, a convinge și a o apăra contra opiniilor contrare; ceea ce însemna, în fond, a-i da un conținut autentic de gîndire dincolo de ceea ce pare a fi un simplu exercițiu verbal[71]. — În al treilea rînd, metoda scolastică era fondată și pe principiul „autorității"; cu alte cuvinte, își căuta un sprijin în opera unui autor de necontestat prestigiu din trecut — din cadrul creștinismului, sau din Antichitatea păgînă. — Și aici, însă, exagerarea putea duce la o inutilă imitație servilă[72].

Apoi: metoda scolastică încerca să *raționalizeze* teologia, îi cerea să facă apel la rațiune pentru a deveni o știință. Apel la o „rațiune iluminată de credință" — e adevărat; dar și viceversa: „Credința trebuie să facă apel la intelect" — cum spunea Anselm de Canterbury; care respingea în felul acesta, cu atîta claritate și hotărîre, acuzația de „obscurantism" adusă scolasticii. — În sfîrșit, învățămîntul universitar era fondat pe metoda care sintetiza *practic* aceste principii scolastice — și care consta în atît de caracteristicile exercitii didactice purtînd denumirile de *quaestio*, *disputatio* și *quodlibet* sau *disputatio quodlibetica*.

Un curs începea deci cu *lectio* — actul esențial al învățămîntului, constînd în comentarea unui text, pornind de la analiza gramaticală pînă la explicația logică ce determină înțelesul *(sensus)* și conținutul științific al textului *(sententia)*. Acest comentar, care stimula întrebări și genera opțiuni sau poziții diverse, urmărea scoaterea în evidență a problemei ce se cerea rezolvată *(quaestio)*, de către magistru, bacalaureatul-asistent și studenți. Participarea activă a studenților la dezbaterea problemelor puse constituia exercițiul „discuției" — *disputatio*, — exercițiu atît de viu și de antrenant încît atrăgea la acest adevărat „spectacol" și un public din afara clasei magistrului.

Disputatio, a cărei dată era anunțată cu cîteva zile înainte, era angajată de bacalaureatul-asistent (el însuși încă student), ajutat de magistrul său în cazul că studenții l-ar fi pus în dificultate. Cum însă rezultatul acestei discuții, purtată fără un plan dinainte stabilit, nu rămînea decît o materie doctrinară dezordonată și insuficient clarificată, profesorul, într-o altă ședință, răspundea la întrebările rămase în suspensie și lămurea problemele nerezolvate dîndu-le o formulare definitivă: exercițiu didactic numit *determinatio magistralis*.

Dar culmea virtuozității de dialectician a magistrului o reprezenta discuția publică — oferită de două ori pe an unei săli arhipline, cu participarea oricui și dinafara școlii — în decursul căreia oricine îi putea pune magistrului (sau candida-

[70] În expresia sa pură, înaltă, proprie marilor gînditori, metoda aceasta era esențialmente opusă verbalismului vacuu care i s-a imputat scolasticii (și în care, într-adevăr, a și degenerat adeseori, — mai ales în decursul secolelor XIV și XV).

[71] Cel mai strălucit dialectician englez al secolului său, John din Salisbury (1110—1180) spunea: „Logica singură rămîne fără sînge și sterilă; ea nu dă naștere nici unui fruct de gîndire dacă nu concepe dincolo de cuvinte".

[72] Dar — „cei care au scris înaintea noastră nu sînt pentru noi niște seniori autoritari și tiranici, ci niște călăuze" — preciza și prevenea Gilbert de Tournai. — Iar celebrul magistru și filosof Bernard de Chartres (m. 1130) a explicat și justificat recursul la „autorități" în aceste cuvinte, des citate: „Noi sîntem niște pitici cățărați pe umerii unor uriași. În felul acesta, noi vedem mai multe lucruri și mai departe decît ei; dar nu pentru că vederea noastră ar fi mai bună, sau pentru că am fi de o statură mai înaltă; ci pentru că ei, cu înălțimea lor de uriași, ne ridică mai sus".

tului la gradul de „doctor") întrebări asupra oricărei probleme — *de quodlibet ad voluntatem cujuslibet:* era extrem de dificila și spectaculoasa așa-numită *disputatio quodlibetica*[73].

MANUALELE ȘI TEXTELE UNIVERSITARE

Așadar, în învățămîntul universitar medieval esențiale erau formele, exercițiile didactice orale. Totuși, instrumentul de bază, indispensabil, rămînea cartea.

Cartea universitară era fundamental diferită de cartea Evului Mediu timpuriu — prin prezentarea grafică generală[74] și prin adoptarea unei scrieri mai rapide, utilizînd alte caractere decît îngrijitele și frumoasele minuscule carolingiene: scrierea cursivă. O scriere impusă de necesități noi: luarea notelor în timpul cursului și numărul mare de exemplare solicitate de marea masă de studenți (mai ales după răspîndirea utilizării hîrtiei în locul pergamentului). În jurul anului 1200, epoca marilor *scriptoria* din mănăstiri se încheie — și producția de manuscrise se stabilește și în orașe, unde, pentru a putea răspunde marelui număr de cereri, ia forma de producție artizanală. Ritmul accelerat de copiere a impus folosirea cursivei „minuscule gotice" (care varia de la un oraș universitar la altul), facilitată și de un instrument nou de scris, mai suplu: în locul condeiului de trestie, pana de gîscă.

Noua scriere cursivă a avut drept primă consecință o abundență de abrevieri. De asemenea, s-a trecut acum la numerotarea, la marcarea paginilor prin cifre; au apărut acum trimiterile în josul paginei, titlurile capitolelor și paragrafelor, tabla de materii, și chiar lista de abrevieri utilizate. Pentru o mai ușoară consultare a cărții, prezentarea problemelor sau a autorilor citați se face acum (pe cît posibil) într-o ordine alfabetică. În urma progresului tehnicii confecționării pergamentului, s-au obținut foi mai subțiri și mai albe decît în trecut. Cărțile sînt acum copiate în serie, încît ornamentația cu majuscule ornate și cu miniaturi rămîn rezervate unui număr mic de cumpărători foarte bogați. Însuși formatul cărții se schimbă înainte, masivul *in-folio*[75] era potrivit pentru a fi consultat sau citit așezat pe un pupitru special; acum însă cartea capătă un format mai mic, pentru că trebuie

[73] „Ceea ce caracterizează (acest gen de *disputatio* — n.n. *O.D.*) este mersul său capricios, improvizat, și incertitudinea de care este dominat" — după cum o descrie P. Glorieux. „Ședințe de dispute, de argumentare, ca atîtea altele; dar care oferă acest caracter special: inițiativa îi scapă magistrului, pentru a trece la ascultători. În disputele obișnuite, magistrul anunță dinainte argumentele, temele de care se va ocupa; prin urmare, el a reflectat asupra lor și s-a pregătit. În schimb, în aceste ședințe oricine poate ridica orice problemă. Și acesta este pentru magistru marele pericol. Căci întrebările sau obiecțiile pot veni din toate părțile, ostile sau doar din curiozitate, ori chiar răutăcioase — puțin interesează. Unii îl pot întreba cu bună-credință, pentru a-i cunoaște părerea; dar poate că este și vreunul care încearcă să-l pună în contradicție cu el însuși sau, să-l oblige să se pronunțe asupra unor subiecte primejdioase pe care el ar prefera să le evite. Uneori, va fi un străin curios sau un spirit neliniștit; alteori, va fi un rival gelos sau un magistru malițios care va căuta să-l pună în încurcătură. Uneori problemele vor fi clare și interesante, alteori întrebările vor fi ambigue și magistrul cu greu le va prinde intenția exactă și adevăratul lor sens. Unii vor rămîne în domeniul pur intelectual; alții însă vor nutri un scop ascuns, politic sau denigrator. Era deci nevoie ca cel ce voia să susțină o discuție de acest fel să posede o prezență de spirit puțin obișnuită și o competență aproape universală".

[74] Foarte sobre ca prezentare, fără miniaturi și litere inițiale ornate, cărțile trebuiau să răspundă unor scopuri cît mai practice; deci, să fie *in legibili litterae et durabili.*

[75] Reamintim că două file de pergament dintr-un *in-folio* erau confecționate din întreaga piele a unei singure oi.

să fie consultată des, continuativ, și să poată fi ușor transportabilă dintr-un loc într-altul.

Apariția universităților a dat un avînt extraordinar producției de carte — chiar înainte de invenția imprimeriei. Pînă la folosirea pe scară largă a hîrtiei — ceea ce s-a întîmplat abia în secolul al XVI-lea[76] — cărțile copiate pe pergament necesitau cheltuieli enorme[77]. Cu toate acestea, cererile erau atît de mari încît numărul copiștilor și al cărților copiate ating cifre de-a dreptul uluitoare[78].

Manualele și operele autorilor prevăzuți în programă trebuiau transcrise în mii de exemplare; pe lîngă acestea, și lecțiile magiștrilor erau publicate și difuzate. Aceasta angaja, în jurul universității, zeci de pergamentari, de legători, de „editori", de librari — și sute de copiști. Ocupației de copist i se dedicau și mulți studenți lipsiți de mijloace, învățători mai săraci, diverși orășeni instruiți, spre a realiza un cîștig suplimentar.

La Bologna (dar, mai mult decît probabil că și în alte orașe universitare) fiecare profesor era obligat să predea unui editor" *(stationarius)* — care în unele cazuri era și librar, și cel care împrumuta cărți, contra cost, — o copie (numită *exemplar)* a lecțiilor pe care le ținuse, pentru a fi „publicate" și puse la dispoziția studenților. (Cele mai multe din marile opere de filosofie, drept, teologie și medicină, din secolele XIII și XIV, sînt textele cursurilor ținute de magiștri). O persoană — de regulă un bacalaureat — avea sarcina să ia note și să redacteze un bruion al lecției magistrului *(reportatio)*, pe care apoi acesta o revedea, precizînd citatele și retușînd stilul[79]; textul astfel revăzut era trimis „editorului" — dar numai după ce era aprobat de universitate printr-un organ special creat de inspectori *(petiarii)*. Comisia de *petiarii*, aleasă la începutul fiecărui an academic dintre profesorii universității, era singura autorizată să aprobe *exemplar*-ul și să fixeze taxa datorată universității de *stationarius* care urma să-l editeze. Toate *exemplaria* în posesia editorilor erau supuse unui control al comisiei de *petiarii* cel puțin o dată pe an, verificînd dacă *exemplaria* împrumutate lor fuseseră bine păstrate. Comisia vizita periodic librăriile, cercetînd toate cărțile aflate în vînzare și controlînd corectitudinea textelor transcrise de copiști. În fine, comisia de *petiarii* publica în fiecare an lista tuturor *exemplaria* aprobate de universitate, indicînd pentru fiecare numărul de copii ce urmau să fie publicate. „Această listă trebuia să fie afișată de *stationarius*, alături de o listă a copiștilor recunoscuți de universitate" (Guy Fink-Errera).

[76] Atît de tîrziu, pentru că hîrtia era mai puțin rezistentă, și, cu toate acestea, aproape tot atît de scumpă ca pergamentul; pentru că pergamentul mai putea fi folosit după ce scrisul anterior fusese răzuit (devenind ceea ce se numește „palimpsest") și pentru că hîrtia era o invenție a „păgînilor" arabi, și era fabricată mai ales de meșteri evrei!

[77] Pe la mijlocul secolului al XIV-lea, două cărți — *Psalmii* (386 de file) și *Evanghelia după Luca* (216 file) — copiate de scribii catedralei din Durham într-un tiraj de cca 60 exemplare, au necesitat, pentru pregătirea pergamentului respectiv, pielea a 18 060 de oi! (Cf. Guy Fink Errera; în G. Cavallo, *Libri e lettori nel medioevo* — vd. *Bibliografia)*.

[78] Un studios al problemei, P. Delain (1891), aprecia că în sec. XIII numărul copiștilor din Paris și Orléans la un loc era de circa 10 000. Cifra pare exagerată. „Dacă socotim că un scrib, ținînd cont de dumineci și de sărbători, lucra 250 de zile într-un an, el ar fi copiat anual 750 de file. Cei 10 000 de scribi ai lui Delain ar fi produs deci 7.500,000 de file copiate într-un an, adică 30 000 de volume de cîte 250 de file! Dar, reducînd de zece ori cifra indicată de Delain, rezultă că într-un secol 1 000 de scribi (numai din aceste două orașe — n.n. *O.D.*) ar fi copiat în orice caz 300 000 de volume de cîte 250 de file fiecare volum!" (Guy Fink-Errera).

[79] Cum scrierea cursivă a unui autor era foarte greu de descifrat *(littera inintelligibilis* — cum era calificată), era preferat sistemul dictării *(pronunciatio)*; mai ales că un fel de scriere stenografică era destul de cunoscută și practicată. Se explică, astfel, de ce n-a ajuns pînă la noi nici un text autograf al celebrilor magiștri medievali (cu excepția cîtorva pagini ale lui Albertus Magnus și ale lui Toma din Aquino).

Cărțile erau publicate în fascicole *(pecie)* de o dimensiune fixă prestabilită: fiecare *pecia* trebuia să aibă 16 coloane de text, fiecare coloană 62 de rînduri, fiecare rînd 32 de litere. *Pecia* era astfel unitatea tarifară, — în funcție de care era stabilit precis și prețul cărții (după cîte fascicole avea cartea) și retribuția cuvenită copistului și corectorului care controla dacă copia este conformă cu textul *exemplar*-ului aprobat de universitate. — „Întreg acest personal angrenat în activitatea editorială universitară era deci dependent de universitate, care îi obliga pe toți să depună jurămînt, și care îi considera ca membrii săi" *(Idem)*.

Consecința imediată a unei asemenea organizări a fost, cum am văzut, creșterea enormă a producției de carte manuscrisă. Evident că în a doua jumătate a sec. XV, odată cu invenția imprimeriei, valul de cărți tipărite a devenit, brusc, impresionant. Pînă în anul 1500 — deci la numai cinci decenii de la apariția primei cărți (*Biblia* de 42 de rînduri pe pagină) tipărite de Gutenberg, „în aproximativ 1.100 de tipografii distribuite în 260 de orașe, au fost imprimate circa 40.000 de opere, într-un număr de exemplare care se poate aprecia la 10 milioane"[80].

Întrucît cărțile erau foarte scumpe, majoritatea studenților le luau cu împrumut de la librari, plătind o sumă (nu pentru o carte, ci calculată pe numărul de fascicole — *pecie)* stabilită de universitate[81]. Exista, evident, și un comerț de carte (și chiar de anticariat), atent controlat de autoritățile universitare — care fixa și prețul cărților pentru a împiedica atît specula, cît și vînzarea într-un alt oraș.

Atîta vreme cît studenții puteau împrumuta contra plată cărțile de care aveau nevoie, bibliotecile nu erau absolut indispensabile; și într-adevăr, mult timp universitățile nici n-au avut biblioteci[82]. Mai tîrziu, mulți magiștri au luat obiceiul să-și lase cărțile, prin testament, colegiilor, unde studenții le puteau consulta sau împrumuta. Un inventar din 1290 al bibliotecii colegiului fondat de Robert de Sorbon — și care era, la acea dată, principala bibliotecă din Paris — cuprindea 1.077 de cărți. Catalogul din 1338 al aceleiași biblioteci enumera 1.722 de titluri.

PROFESORII

În școlile mănăstirești, cel care era însărcinat cu educația și instrucția școlarilor avea situația materială asigurată de mănăstirea respectivă; în școlile episcopale, de venitul *(prebenda)* pe care i-l acorda catedrala. După înființarea colegiilor unii magiștri puteau beneficia, eventual, de întreținerea (sau măcar de locuința) oferită de aceste fundații. Cînd aceste avantaje lipseau — cum era de multe ori cazul în perioada de început a universităților — profesorii erau remunerați exclusiv de școlarii lor, de studenții care se obligau să le plătească taxa fixată. Asemenea unui producător de bunuri materiale, magistrul trăia din produsul muncii sale de dascăl: era un intelectual *profesionist*.

[80] Hans Lülfing (în: G. Cavallo, *op. cit.)*. Într-un răstimp de 30 de ani, tirajele cărților imprimate au crescut de la 150 de exemplare *(Biblia* lui Gutenberg) la 1 000 de exemplare în 1480. Dar și după invenția tiparului producția de cărți-manuscrise a continuat pînă în sec. XVI. S-a calculat că, numai în Germania, mai există circa 50 000 de opere manuscrise neînregistrate încă în cataloagele descriptive; opere, în marea lor majoritate, copiate în decursul secolelor XIV și XV.

[81] La Paris, prima listă cunoscută de prețuri pentru împrumut, datînd din 1286, enumeră 138 de opere diferite (fiecare în mai multe exemplare).

[82] Profesorii, însă, da. Biblioteca personală a renumitului magistru Gérard d'Abbeville (m. 1271) număra 350 de cărți!

În momentul în care un alt oraș universitar a căutat — dintr-un spirit de emulație, de rivalitate — să atragă profesorii mai renumiți[83] autoritățile municipale (sau, mai tîrziu, principii) au recurs la un expedient: ca să nu îi piardă, le-au oferit un salariu. Atribuirea catedrelor, a cursurilor remunerate, unuia sau altuia dintre magiștri era hotărîtă (de pildă, la Bologna) de către corporația studenților, și era valabilă pe durata unui an școlar. În curînd, conducerea orașului și-a arogat și rezervat dreptul de a interveni și de a controla aceste numiri.

Faptul de a trăi numai din taxele plătite de studenți îi crea profesorului, firește, o situație precară. Era, însă, o soluție care prezenta avantajul de a-i garanta, odată cu independența economică, și libertatea intelectuală. Poziția socială a profesorului universitar din Evul Mediu era determinată, în principal, de larga audiență de care se bucurau lecțiile sale în mediul studenților și al colegilor lui, — deci, de prestigiul său științific. Or, acest prestigiu era dovedit de erudiția sa, era garantat de onestitatea sa intelectuală, de independeța de gîndire, de curajul cu care se opunea și combătea ideile adverse — și înlesnit de libertatea pe care o avea profesorul de a-și exprima opiniile. În materie de gramatică, de literatură, de drept, de medicină, de astronomie, de științe naturale, el putea alege pentru cursul său orice subiect dorea și îl putea trata cum voia. Singurele discipline în care libertatea de opinie îi era limitată erau teologia și — pînă la un punct — filosofia. Dar nici chiar în aceste domenii (cum ține să sublinieze J. Le Goff), nici un profesor n-a fost *condamnat* pentru ideile formulate și profesate în lecțiile sale. Chiar dacă s-a întîmplat ca o carte de-a lui să fie arsă în piață, o cenzură organizată a cărților n-a existat înainte de 1500.

Din momentul în care absolventul unei facultăți primea titlul de „doctor" (și, implicit, *licentia docendi)*, el putea preda ca profesor-agregat. Numărul profesorilor-diriginți — titulari ai unei catedre, ai unui curs fundamental — fiind limitat (mai ales la facultățile de drept și de teologie), aceștia erau numiți numai de facultăți; sau, de facultăți cu agrementul episcopului; sau, de reprezentanții municipalității; sau, erau aleși de studenți — ca la Bologna.

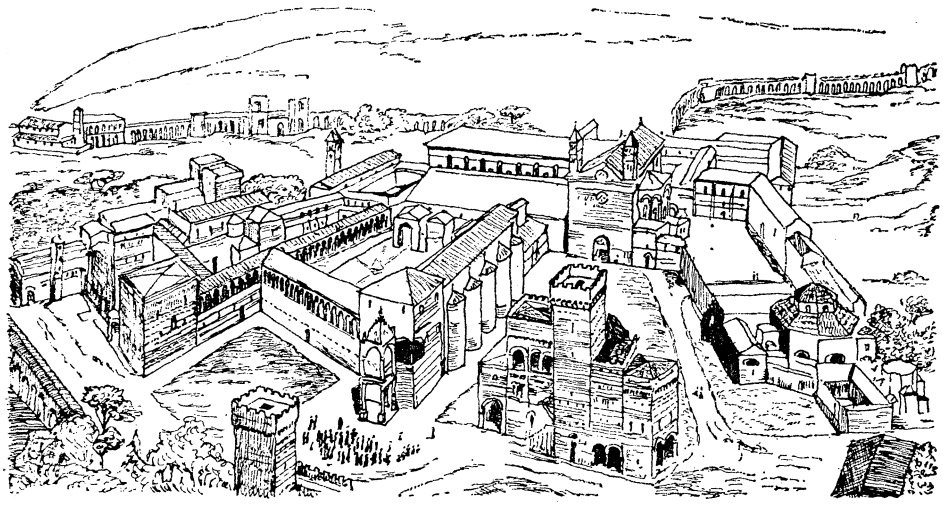
Un mare număr de magiștri se întreținеau, cum spuneam, din beneficii ecleziastice; alții, aparținînd unor ordine călugărești erau întreținuți de acestea. Rămînea însă un număr considerabil de profesori care n-aveau alte venituri decît taxele plătite de studenți. Mai ales profesorii facultății de arte erau, în general, săraci, trebuind chiar să-și amaneteze uneori cărțile. Universitatea ca persoană morală nu va dispune de fonduri proprii decît tîrziu[84]. În sec. XIII, universitatea n-avea nici

[83] „La început — precizează H. Rashdall — termenii de *magistru, doctor* și *profesor* erau sinonimi. Obiceiul englez de a atribui titlul de doctor în facultățile superioare (de teologie, de drept, de medicină — n.n. *O.D.*), precum și titlul de magistru în arte sînt posterioare și n-au fost acceptate de toți. Termenul de profesor era folosit din cînd în cînd cu același sens, mai ales în facultatea de teologie (...) Obiceiul de a rezerva titlul de profesor exclusiv pentru cel care ocupa o catedră remunerată, datează numai de la sfîrșitul Evului Mediu".

Mijloacele materiale de existență ale multor magiștri — îndeosebi laici — erau asigurate de onorariile plătite lor de studenți (deși forurile ecleziastice condamnau acest procedeu). Cu timpul o asemenea formă de remunerație a decăzut; cel puțin, în cazul docenților aparținînd corpului clerical și care, prin urmare, beneficiau de *prebende*. În universitățile italiene — care aveau în general un caracter laic — comunele au început să-și stipendieze profesorii din orașul lor. Această practică a început — dar sporadic — către 1230; abia la începutul secolului al XIV-lea orașele Bologna și Padova și-au stipendiat în mod regulat magiștrii lor universitari.

[84] În 1284, papa Martin IV cere magiștrilor din Paris să perceapă bani de la membrii universității spre a creia o casă de ajutor reciproc. La Oxford exista un asemenea fond *(pecunia universitatis)* care putea împrumuta bani (fără dobîndă) studenților săraci. — În sec. XIV, mai ales noile universități sînt dotate cu venituri fixe. Universitatea din Lérida, de pildă, primea din partea orașului o parte din impozitele percepute pe producția vinicolă, precum și din anumite categorii de dijme provenite de la proprietari funciari.

clădiri proprii, nici salariați. La Paris, de exemplu, cursurile se țineau la început în curțile acoperite *(claustrum)* ale bisericilor Notre-Dame, Saint-Julien, Sainte-Geneviève, sau în sălile de mese ale mănăstirilor. Alteori, profesorii își închiriau singuri (cu contribuția școlarilor lor) sălile de curs, — fiecare după posibilități. La sfîrșitul sec. XIII, „națiunile" erau cele care se îngrijeau să-și asigure săli de curs permanente.



Bazilica și complexul palatului Lateran din Roma, — timp de un mileniu reședința papilor (azi, catedrala Romei) și locul unde s-au ținut importante concilii, în discuțiile cărora a fost adeseori implicat și învățămîntul universitar. — Starea clădirilor complexului pe la jumătatea sec. XV. (Reconstituire)

Cînd, la Conciliul din Lateran din 1179, papa Alexandru III a decretat gratuitatea învățămîntului și obligativitatea fiecărei catedrale de a deschide o școală al cărei magistru să-și aibă asigurată existența materială prin acordarea unui beneficiu ecleziastic, ceea ce urmărea papalitatea era să-i țină pe profesori dependenți de acest beneficiu și să frîneze evoluția învățămîntului spre o organizare, o formă și un conținut laic necontrolat.

Cu toate acestea, însuși energicul papă Inocențiu III (1160—1216) a recunoscut necesitatea prezenței laicilor în învățămînt, formulînd într-un text de o semnificație esențială pentru viitorul universităților[85], cerința categorică de a distinge între funcția religioasă și cea didactică.—Ceea ce nu înseamnă că numeroși magiștri și studenți (în teologie, sau cei ce se specializau în dreptul canonic) n-ar fi avut parte eventual și de beneficii ecleziastice.

Situația precară a profesorilor laici s-a manifestat într-un mod acut în timpul conflictelor — din prima jumătate a sec. XIII, prelungindu-se apoi și în primele decenii ale sec. XIV — dintre ei și noile ordine ale călugărilor „cerșetori".

Dintre acești călugări, dominicanii — care aveau o foarte bună pregătire, în special în retorică și dialectică, fiind un ordin de „predicatori", creat anume în

[85] Iată (după J. Le Goff) acest text din opera papei intitulată *Dialogus:* „Fiecare om înzestrat cu inteligență își poate asuma funcția de profesor, dat fiind că prin mijlocul învățămîntului el trebuie să îl aducă pe calea cea dreaptă pe fratele său care rătăcește pe drumuri îndepărtate de adevăr și de o viață morală. În schimb, funcția de a predica, cu alte cuvinte de a învăța mulțimile, o posedă numai cei ce sînt destinați pentru aceasta, adică episcopii și preoții în bisericile lor, precum și abații mănăstirilor, cei cărora le este încredințată grija sufletelor".

scopul de a combate ereziile — au căutat să se instaleze ferm și în învățămîntul teologic universitar; ceea ce s-a și întîmplat, la Paris în 1220, cu sprijinul papei Honorius III. Au urmat, în curînd, conflicte violente cu profesorii laici, care au durat mai mulți ani — la Paris[86], apoi la universitatea din Oxford. Magiștrii laici îi acuzau pe colegii lor dominicani că violează statutele universității, obținînd — cu sprijinul cancelarului catedralei Notre-Dame — licența și doctoratul în teologie, fără să fi urmat și absolvit în prealabil facultatea de arte; ocupînd două din cele patru catedre, cînd statutele universitare le atribuiau doar una; și continuînd să țină cursuri în timpul cînd studenții și profesorii laici ai universității declaraseră grevă. — Pe de altă parte, profesorii dominicani îi corupeau pe studenți atrăgîndu-i la cursurile lor (și dirijîndu-i spre viața monastică) fără să le pretindă taxele obișnuite pentru lecțiile predate, — întrucît existența lor materială de „călugări cerșetori" era asigurată din plin de ceea ce li se dădea ca „milostenie". În optica magiștrilor laici, „intelectuali ca aceștia (magiștrii dominicani și franciscani — n.n. O.D.), care nu aveau formația intelectuală de bază dată de facultatea de arte, și pentru care dreptul la grevă nu înseamnă nimic, nu sînt niște adevărați intelectuali; și, întrucît nu trăiesc din ceea de le aduce activitatea lor didactică, înseamnă că ei nu sînt adevărați lucrători științifici" (J. Le Goff).

Conflictul a durat aproape un secol. Magiștrii laici — de partea cărora se aflau și poeții dintre cei mai renumiți ai timpului, Rutebeuf și Jean de Meung — au adus colegilor lor dominicani și franciscani tot felul de acuze, formulate cu argumente irefutabile[87]. Cu toate acestea, „călugării cerșetori" au avut în cele din urmă — cum am văzut mai sus — cîștig de cauză. Dar, numai parțial — și nu definitiv.

Căci conflictul a continuat — pe terenul strict al ideilor — cu sprijinul în principal al magiștrilor facultății de arte. Or, tocmai aceștia erau „elementul de fermentație intelectuală și de dinamism spiritual, motorul vieții spirituale și al tuturor mișcărilor revoluționare ale universității din Paris" (Fr. Heer).

OLIGARHIA UNIVERSITARĂ

Monarhii și-au dat seama numaidecît de posibilele avantaje oferite de universități, care puteau furniza guvernării și administrației lor juriști calificați. În sec. XIII, aparatul birocratic devenise mult mai complex, în timp ce administrația orașelor era tot mai complicată. Suveranii cei mai „moderni" ai secolului al XIII-lea — Frederic II al Siciliei, Filip cel Frumos al Franței — țineau să se înconjoare de juriști formați în universități. În același scop, Henric III al Angliei și Ludovic IX al Franței întrețineau , pe spezele lor, un număr de studenți ai facultăților de drept.

[86] Un profesor laic, Guillaume de Saint-Amour, a publicat un tratat polemic vehement contra dominicanilor, intitulat *Primejdiile noilor timpuri*, care a fost condamnat de papalitate. Autorul a fost înlăturat din universitate, cu toată rezistența vie pe care au încercat să o opună colegii săi.

[87] În primul rînd, în privința sărăciei și ascetismului, predicat de franciscani și dominicani: „Pot să asigur că în nici o lege, cel puțin într-a noastră, nu stă scris că Iisus Hristos și discipolii săi ar fi fost văzuți, cît timp au colindat lumea, că și-ar fi cerșit bucata de pîine" — scria Jean de Meung, autorul părții a doua a *Romanului Trandafirului*. — Uneori însă atacurile erau nejustificate; ca, de exemplu, în cazul învinuirii de ignoranță adusă călugărilor cerșetori: Toma din Aquino — ca să citățm numai un nume dintre multe altele — făcea parte din Ordinul dominicanilor!

Urmarea a fost că, în secolele XIV și XV, majoritatea universităților nou fondate era opera principilor. Monarhii fondează acum noi universități — în Franța, Italia, Germania, Boemia, Ungaria, Belgia, Spania, Scoția, Suedia, Danemarca. (O oarecare inerție în această privință o manifestă doar regii Angliei: probabil că din cauza condițiilor precare create de Războiul de o sută de ani și de Războiul celor Două Roze).

Această situație a contribuit, evident, la o anumită schimbare atît a poziției sociale cît și a situației materiale a profesorilor. Dar schimbarea s-a datorat și altor cauze.

Spre sfîrșitul Evului Mediu, profesorii laici au renunțat progresiv să rămînă un grup social „de lucrători intelectuali", de profesioniști care trăiesc din munca lor salariată, preferînd situația oferită celor ce recurgeau la privilegii, beneficii și alte cîștiguri extraprofesionale.

Aceasta nu însemna că ei nu continuau să pretindă studenților o retribuție pentru „munca salariată" a lor, adică taxe pentru cursurile predate; sau, anumite „atenții", dintre care banchetele obligatorii pe care absolvenții le ofereau cu ocazia promovării erau cele mai obișnuite. Și aceasta, la o dată cînd însești dispozițiile statutare prevedeau reducerea considerabilă a numărului studenților săraci care să poată beneficia de un învățămînt gratuit[88]. Studenții săraci: adică, tocmai elementele cele mai serioase și mai dotate ale universității!

Totodată, magiștrii trăiau nu numai din beneficii ecleziastice, ci și din rente de tip feudal, sau din venituri de natură capitalistă. Încă din ultimii ani ai sec. XIII, unii profesori renumiți ai universității din Bologna deveniseră bogați proprietari de case sau de terenuri. Unii se ocupau chiar cu activități speculative, împrumutînd bani cu dobîndă studenților — și nu rareori reținîndu-le în gaj obiecte de valoare; de pildă, manuale și alte texte școlare! Un jurist celebru ca Francesco Accursio[89], poseda terenuri agricole, o moară de apă, o vilă splendidă; iar în oraș, o casă nobiliară cu un turn înalt. Pînă la urmă, Accursio a intrat în combinație cu alți profesori, constituind o societate comercială al cărei obiect era vînzarea de cărți în orașul său sau în străinătate. — Un alt profesor bolognez, fiul ilustrului jurist Odofredus (pe care l-am citat mai sus) deținea multe proprietăți funciare, practica împrumutul cu dobîndă — și își investise cîștigurile într-o manufactură de prelucrare a inului. Despre un altul se știa că, măritîndu-și fiica, îi dăduse o zestre considerabilă.

Desigur: sînt cîteva cazuri cunoscute; dar, cît erau de rare sau de frecvente, asta nu putem ști. Faptul în sine, însă, este semnificativ: profesorii (mulți? puțini? rarisimi?) încep să fie atrași de cîștigurile extraordinare, de centrele unor noi resurse — curțile principilor sau ale mecenaților — și de tentațiile stilului de viață „capitalist".

În felul acesta, se ajunge să se constituie o adevărată oligarhie universitară, — accentuată sau agravată și de faptul că putea deveni chiar ereditară.

Același eminent jurist Accursio ceruse (prin urmare — încă în sec. XIII) ca fiii profesorilor facultății de drept din Bologna să beneficieze de un drept preferențial la ocuparea catedrelor vacante. Autoritatea comunală s-a opus la această propunere în repetate rînduri, timp de 50 de ani. Dar în 1397, cînd colegiul profesorilor a decis că numai un singur candidat din Bologna putea fi admis într-un an la

[88] La începutul secolului al XV-lea, se ajunge pînă acolo încît la universitatea din Padova să nu poată avea dreptul de învățămînt gratuit — prevăzut de statutele universității — decît un singur student pe fiecare facultate.

[89] Bolognezul Francesco Accursio (1182—1260) este cel dintîi jurist care a adunat textele glosatorilor bolognezi la *Corpus juris civilis* (precum și toate discuțiile cunoscute pînă atunci asupra dreptului roman) într-o operă intitulată *Glossa Magna*, care a determinat formarea unui întreg curent de glosatori *(accursiani)*.

doctorat, au fost exceptați de la această măsură fiii, frații și nepoții profesorilor bolognezi. — Apoi: în 1394, la universitatea din Padova s-a luat hotărîrea ca un doctor în drept să fie primit în mod gratuit în colegiul jurisconsulților dacă era fiul, nepotul, strănepotul sau stră-strănepotul unui fost profesor universitar; iar în 1409, ca fiul unui magistru al acelei universități să fie scutit de orice taxe de examene. — „Această constituire a unei oligarhii universitare, în timp ce contribuia la o considerabilă scădere a nivelului intelectual, conferea totodată lumii universitare unul din caracterele esențiale ale nobilimii: caracterul ereditar. Profesorii deveneau o castă" (J. Le Goff).

Și lucrurile nu s-au oprit aici.

Profesorii — și chiar numai absolvenții care obținuseră doar un titlu sau un grad didactic universitar — adoptă acum mentalitatea, un stil de viață, obiceiuri și embleme, asemănătoare celor ale rangurilor nobiliare. Privesc cu dispreț munca manuală și tehnica, poartă inelul de aur și toca cu guler de hermelină, precum și mănușile lungi din piele de căprioară; catedra de la care își țin lecțiile este adeseori acoperită de un seniorial baldachin; sărbătorirea luării doctoratului este de regulă însoțită de foarte costisitoare baluri, spectacole și turnire. Casele profesorilor sînt luxoase, mormintele lor sînt somptuoase monumente în marmură; iar la Bologna rectorii au dreptul de a purta arme și privilegiul de a ieși în oraș însoțiți de o suită de cinci oameni îmbrăcați în veșminte de paradă. Chiar și magiștrii facultății de arte — mai puțin respectați de orășeni decît cei ai facultăților de drept sau de medicină — au căpătat privilegiul de a fi scutiți de serviciul militar; iar studenții lor mai bogați, privilegiul de a presta acest serviciu plătindu-și un înlocuitor. — „Iată deci (conchide istoricul francez citat mai sus) știința redevenind o posesiune și un tezaur, un instrument de putere, iar nu un dezinteresat scop în sine".

VIAȚA STUDENȚILOR

Istoricii universităților medievale recunosc că, întrucît pînă la ora actuală n-au fost studiate suficient realitățile concrete ale fiecărei universități în parte, tabloul general al vieții studenților rămîne încă lacunar. Totuși, deși masa studențească varia după epoci, după țări și chiar de la o universitate la alta din aceeași țară, acest tablou se poate întrucîtva reconstitui, destul de fidel, pe baza datelor furnizate de statutele universităților și colegiilor, a frecventelor aluzii ale predicatorilor la obiceiurile și conduita studenților, a unor ghiduri universitare care s-au păstrat[90], a însemnărilor făcute de studenți pe manualele, textele școlare și dicționarele lor, a actelor tribunalelor referitoare la delictele și dezordinile pe care le provocau studenții, precum și a foarte numeroaselor scrisori ale acestora, care s-au păstrat, adresate părinților, rudelor sau protectorilor lor[91]; în fine, o adevărată mină de informații — pitorești și, totodată, conținînd indicații concludente privind mișcarea de idei a timpului — o constituie bogata producție poetică a „goliarzilor".

[90] Cel mai interesant este *Manualul studenților care își propun să frecventeze cu folos universitățile,* publicat prin 1480 pentru studenții din Heidelberg (dar care, cu siguranță, este concludent și pentru viața studențimii de la alte universități germane).

[91] Motivul (aproape constant) al acestor scrisori este cererea de a li se trimite bani și de a li se permite să-și prelungească șederea pentru continuarea studiilor. În rest, informațiile privind viața studențească sînt destul de reduse — căci, în general, scrisorile sînt redactate după anumite formulare și modele epistolare. (Unul din acestea, foarte răspîndit, conținea nu mai puțin de 22 de „metode" diverse de a aborda, cît mai convingător, cererea de a li se trimite bani).

Apariția universităților medievale se înscrie (cum am precizat de la început) într-un fenomen social general începînd din sec. XII — acela al spiritului corporativ, al tendinței de grupare în asociații profesionale (sau de altă natură) în scopul de a-și apăra solidar interesele. Dar, spre deosebire de celelalte asemenea comunități medievale, noul tip de *universitas*, de asociație corporativă de intelectuali, profesori și studenți, avînd o legislație proprie, privilegii, drepturi și chiar o autonomie, — reunea membrii provenind din *toate* țările europene și din aproape *toate* clasele și straturile sociale. Bogați sau săraci, călugări sau laici, fii de nobili, de negustori bogați, de meșteșugari sau de țărani nevoiași, cu toții aveau — în principiu, de drept — acces la învățămîntul universitar, bucurîndu-se cu toții de aceleași drepturi. „Fără să se țină seama de originea lor socială și națională ei puteau să fie aleși în toate funcțiile universitare, puteau să devină rectori, decani, etc., — în timp ce, în general în societatea medievală prevala aproape peste tot aristocrația, care își aroga toate funcțiile cele mai înalte ale statului și ale Bisericii; și cînd în orașe se petrecea același lucru cu familiile patriciatului urban. Comunitatea universității, însă, chiar de la începuturile sale n-a cunoscut dosebirea de castă; sau, mai bine zis: ea a generat o nouă castă, compusă din elementele sociale cele mai eterogene" (H. Grundmann).

O castă — dar o „castă deschisă". O castă al cărei statut — *ordo scholasticus* — nu ținea seamă de o deosebire între clerici și laici. Nici în fapt, nici în terminologie: începînd chiar din secolul al XIII-lea, adeseori denumirea de „cleric" era dată oricărui student, indiferent dacă era tonsurat sau nu, dacă aparținea sau nu lumii ecleziastice. Și — o denumire tinzînd să capete progresiv sensul de *savant*, de *învățat*, de *erudit*.

În societatea urbană, studenții reprezentau o categorie socială de-sine-stătătoare. În primul rînd, datorită numărului lor foarte mare în raport cu populația respectivului oraș. Cifrele date de contemporani sînt, în mod evident, neverosimile[92]. Se știe că una din trăsăturile caracteristice ale mentalității medievale (la fel ca a acelei antice) este aplicația spre exagerare. „În realitate, Parisul putea avea în medie 2.500 de studenți[93] iar în perioada sa de culme, probabil 6-7.000. Iar Oxfordul, către sfîrșitul secolului al XIII-lea — între 1.500-3.000" (Fr. Heer). În orice caz, în raport cu populația orașelor universitare din acel timp numărul studenților era enorm, apropiindu-se uneori de 10% din populația orașului.

În marea lor majoritate, studenții nu erau cetățeni ai orașului respectiv, ci „străini" — din alte orașe, regiuni sau țări, — dar beneficiind de anumite privilegii, cum am văzut, și supunîndu-se propriilor lor legi. Abia mai tîrziu — și nu peste tot în aceeași măsură — autoritatea comunală a reușit (de multe ori cu ajutorul autorității ecleziastice) să-și facă simțită puterea, — nu însă și supunerea necondiționată.

Condițiile materiale de viață ale studenților (pe cele școlare, de studiu, le-am schițat mai sus) variau, firește, în funcție de posibilitățile economice ale fiecăruia. Cei mai săraci — care nu erau ajutați nici de ordinele monastice nici de colegii — se asociau (cîte patru, cinci sau mai mulți), își închiriau o casă și își procurau singuri alimentele (și vinul!) direct de la țărani. Studentul bogat își putea lua o casă întreagă cu chirie, avînd și un valet, un bucătar și chiar un secretar. Desigur că cei mai

[92] Magistrul Odofredus afirma că, înainte chiar de 1300, numărul studenților din Bologna era de 10.000 (cînd către 1250 populația orașului nu trecea de 40.000!); un călugăr nota că, în 1287, la Paris studiau 30.000 de studenți; numărul celor de la universitatea din Oxford, după afirmația cancelarului Gascoigne (sec. XV), ar fi fost înainte de 30 000; cifră pe care Wiclif o ridica — pentru sec. XIII — la 60.000!

[93] În primii ani ai sec. XIII, populația Parisului abia dacă depășea cifra de 25.000 de locuitori; cifră care, în orice caz, către anul 1.400 nu putea să se fi triplat.

diligenți erau primii, — cei care, pentru a se pregăti în vederea unei cariere, trebuiau să conteze numai pe propriile lor puteri.

Dar, nici unii nici alții nu veneau la universitate numai ca să studieze. Nu lipseau din viața studențească nici distracțiile nevinovate — și nici viciile. Dintre acestea din urmă, cel mai răspîndit pare să fi fost jocul de zaruri. Cel nenorocos își pierdea banii, — dar și hainele sau cărțile de școală. La strîmtoare, recurgea la cămătar, lăsîndu-i în gaj cărțile[94]. Sau, să apeleze la un cetățean binevoitor din oraș; sau, la unul din profesorii săi care să garanteze pentru el. — Profesorii mai trebuiau să intervină și pentru studenții arestați de slujbașii poliției, — pentru că erau găsiți purtînd arme, sau pentru că săvîrșiseră felurite infracțiuni ori delicte.

În legătură cu aceasta, ceea ce trebuie amintit — și subliniat — este faptul că profesorii nu se limitau la predarea materiei și la examinări, ci se preocupau și de educația studenților, stăruind asupra unor norme de conduită în viața socială și particulară. „Poate că în felul acesta să se fi creiat acele relații dintre dascăli și școlari care îi făceau pe toți să se simtă legați într-o mare republică a oamenilor învățați; și poate că astfel profesorul înțelegea că limitîndu-se doar la a le preda o materie era mult prea puțin, dacă nu căuta și să formeze oameni care să răspundă cerințelor vremii (...) Așadar, o comuniune de interese practice și culturale îi legau pe studenți de profesori și făceau într-adevăr din ei un grup social aparte în cadrul comunității orășenești"[95].

Orarul și calendarul școlar al studenților au variat de-a lungul timpului. Variații — mai mici sau mai mari — se puteau întîlni și de la o universitate la alta.

La universitatea din Paris, orarul de studii era diferit, după facultăți. Astfel, la facultatea de arte dimineața era rezervată exercițiilor și corectării lucrărilor — de către bacalaureații-asistenți; magiștrii își țineau lecțiile după amiaza. La facultatea de teologie, magiștrii își țineau cursurile disdedimineață, între orele 7 (vara, chiar de la 6) pînă la 9. Bacalaureatul-asistent superior *(sententiarius)* comenta textele lui Pietro Lombardo între orele 9—12; iar bacalaureatul de grad inferior comenta textele biblice în orele cînd magiștrii și *sententiarii* nu țineau lecții. După amiaza era rezervată discuțiilor *disputationes* — sau „seminariilor" cum le-am numi azi. În zilele cînd erau anunțate dispute mai interesante, cursurile erau suspendate de la orele 9.

Sărbătorile religioase și cele hotărîte de universitate erau foarte frecvente. La Bologna, magiștrilor le era strict interzis să țină lecții în zilele de sărbători religioase; dar bacalaureații-asistenți își puteau ține „seminariile" și în aceste zile, dacă voiau. Anul școlar începea la 19 octombrie. De Crăciun, studenții aveau o vacanță de 10 zile; de Paște, alta de două săptămîni, iar de Carnaval, trei zile (vacanță prelungită, mai tîrziu, la trei săptămîni). La Bologna, de Rusalii mai era o vacanță de două zile, în locul vacanței scurte de la începutul lunii mai la alte universități italiene. (La universitatea din Pisa era și o vacanță de o săptămînă începînd cu solstițiul de vară).

La universitatea din Paris, durata vacanțelor a sporit de-a lungul Evului Mediu. În 1231, papa Grigorie IX ordonase că vacanța de vară nu putea depăși durata de o lună; dar dispoziția n-a fost strict respectată. La sfîrșitul sec. XIV, vacanța de vară începea la 28 iunie și se termina la 25 august (pentru facultatea de arte) sau

[94] În baza unui vechi privilegiu dat de împăratul Frederic II, cămătarul i le putea restitui dacă studentul se angaja, sub jurămînt, să nu părăsească orașul fără să-i plătească datoria sau să-i înapoieze cărțile. Acesta era unul din motivele pentru care de multe ori studentul era nevoit să-și prelungească durata studiilor; căci dacă încerca să fugă din oraș, cămătarul putea pune să-l aresteze.

[95] A. Viscardi, G. Barni, — în *L'Italia nell'età comunale* (vd. *Bibliografia).*

la 15 septembrie (pentru facultățile de teologie și de drept canonic); dar aceste date indicau doar că lecțiile *puteau* să înceapă atunci; termenul real de începere a cursurilor era 1 octombrie. De la această dată pînă la Paște dura „semestrul lung"; iar „semestrul scurt", de la Paște pînă la sfîrșitul lunii iunie. De Crăciun și de Paște erau vacanțe foarte scurte, doar de cîteva zile.

Dar se puteau ține cursuri și în perioada vacanței lungi de vară. În fond, anul școlar nu comporta vacanțe propriu-zise, ci doar o perioadă de aproximativ trei

Lecție într-o universitate italiană. (A se nota lipsa de interes a multor studenți: unii ascultă, dar alții vorbesc, se plictisesc sau dorm...). — De pe un pergament din 1420; Staatliche Museen, Berlin

luni; o perioadă însă în care magiștrii puteau, eventual, să țină lecții, — dar bacalaureații-asistenți continuau să țină „seminarii" cu studenții lor. — Trebuie menționat și faptul că „zilele lucrătoare" nu însemnau și zile de curs efectiv — căci numeroase erau cele în care studenții doar asistau la *disputationes*, la lecțiile inaugurale ale bacalaureaților-asistenți, etc. Încît, într-un an școlar, numărul zilelor ocupate în întregime de cursuri, al „zilelor lucrătoare" complete, nu trecea de 130—140.

„CLERICI VAGANTES"

În acest mediu studențesc, pentru care Parisul era „raiul pe pămînt" — *Parisius, paradisius mundi*, — o categorie de studenți-poeți ne-a lăsat documentul poate cel mai pitoresc și mai sugestiv, mai indicativ pentru ideile, obiceiurile, moravurile, starea de spirit a unei părți a studențimii pariziene din a doua jumătate a secolului

al XII-lea și întreg secolul al XIII-lea[96]. Această categorie universitară, faimoasă în epocă și clar delineată, se compunea din studenți pribegi — *clerici vagantes* sau *vagorum scholarium* — originari nu numai din Franța, ci și din Anglia, Germania, etc., care hoinăreau dintr-un oraș într-altul, și care și-au luat numele de *goliarzi*[97].

Categoria goliarzilor era compusă din studenți — originari de la țară, din orașe, chiar și din familii nobile, — din foști studenți care nu și-au terminat studiile, și chiar din tineri magiștri (care voiau să-și schimbe auditorul, fie pentru a cîștiga un renume, fie pentru a se retrage din fața unui rival redutabil). Studenții goliarzi colindau orașele de la o universitate la alta și în căutarea „perlei prețioase a științei", a lecțiilor unui magistru renumit (cum fusese celebrul Abélard care, oriunde se deplasa, atrăgea o masă de discipoli entuziaști); acest gen de „aventură intelectuală" explică în multe cazuri pribegia acestor *clerici vagantes*. Mobilul mult mai frecvent însă al peregrinării studenților goliarzi era de un alt ordin, mult mai prozaic: lipsurile, sărăcia, nesiguranța zilei de mîine.

Secolul al XII-lea, cu creșterea impetuoasă a populației, cu marea dezvoltare a comerțului, a orașelor, și ca urmare, cu începutul declinului structurilor feudale, a creat o efervescentă mobilitate socială, cu contradicții tot mai accentuate, din cadrul cărora această categorie de studenți, lipsiți de mijloace materiale sau pur și simplu protestatari dezorientați, caută să evadeze. Aceștia sînt nevoiți, sau doar se mulțumesc să trăiască din diferite expediente, cîștigîndu-și viața ca servitori ai colegilor lor mai bogați, ca scamatori în tîrguri, cîntăreți sau recitatori prin birturi, cerșind ajutoare de la cei avuți și puternici, distrîndu-i cu versurile lor satirice, umoristice sau picante, uneori chiar indecente pînă la limitele vulgarității[98]. Pe lîngă aceasta, ceea ce îi discredita — și pe drept cuvînt — în ochii lumii cumsecade era și viața lor dezordonată, nopțile pierdute prin taverne, hoțiile la care se dedau, scandalurile, bătăile și duelurile sfîrșind adeseori în mod dramatic. Episoadele de această natură din viața genialului goliard Fr. Villon au trecut în istoria literară ca tot atîtea exemple. — Cum goliarzii se manifestau cu ostentație ca non-conformiști, contestatari, dizidenți, disprețuind ordinea stabilită, atacînd vehement în versurile lor cu o vervă de mare efect asupra marelui public întreaga ierarhie ecleziastică — de la papă și episcopi pînă la preoți și călugări, — bineînțeles că și-au făcut imediat mulți dușmani, care n-au ezitat să-i eticheteze ca vagabonzi, trîndavi, șarlatani și măscărici de bîlci; într-un cuvînt: elemente periculoase pentru societate.

Pe de altă parte, însă, goliarzii pot fi considerați și ca reprezentanți ai unei intelectualități urbane cu vederi revoluționare — mai exact: revoluționar-anarhice, confuze și exclusiv distructive — care refuză și combat structurile vechi feudale, precum și cele noi, burgheze. Cu toate acestea, goliarzii nu pot fi priviți ca elemente ale unei determinate clase sociale. Căci, deși ei au fost cei dintîi poeți din Evul Mediu care au scris „poezii de răzvrătire" *(carmine rebelli)*, ambițiile lor au fost, în ultimă instanță, de natură diferită; și, în orice caz, primul lor obiectiv nu era să schimbe ordinea socială, ci să obțină de la această ordine stabilită exis-

[96] Renumitul istoric Ferdinand Lot susține că, subteran, *goliarzii* au continuat să existe pînă în sec. XV, — socotindu-l ca cel mai ilustru *goliard* pe genialul poet François Villon.

[97] Termen a cărui etimologie este controversată. După unii autori, ar deriva de la numele personajului biblic Goliat, încarnare a diavolului — cum îl socoteau Sf. Augustin și Venerabilul Beda — și pe care *goliarzii*, dintr-un spirit de bravadă și de vehement non-conformism, de protest contra ordinei stabilite, și-l revendicau, metaforic, ca strămoș. După alți autori, cuvîntul ar fi un derivat din latinescul *gula* (gîtlej), cu formele adjectivale *guliar, golart, goliart* (lat. *goliardus*) — avînd înțelesul defăimător de „mîncăcios", „gămân", „linge-blide", „parazit".

[98] Despre poezia goliardică, vd. *infra*, capitolul *Literatura*.

tentă anumite beneficii materiale. Ceea ce este confirmat cît se poate de clar tocmai de cazul celor mai faimoși goliarzi[99].

O imagine, fidelă pe cît posibil, a studențimii medievale și un tablou al felului său de viață, se pot oare rezuma la liniile trasate mai sus? Deși acest tablou a fost schițat pe baza informațiilor transmise, informații care insistă mult asupra unor date anecdotice, pitorești și, în fond, de sens negativ. Dar studentul serios și diligent?

Acesta nu formează obiectul cronicii cotidiene. Imaginea lui — ideală, poate, dar găsindu-și cu siguranță, măcar parțial, corespondent în realitate — o găsim schițată în manualele educative și în textele predicatorilor: el „trebuie să fie" respectuos, ascultător, sîrguincios; frecventează cu regularitate lecțiile magiștrilor, acasă meditează asupra temelor predate la cursuri, ia parte activă și cu interes la *disputationes*, este preocupat să-și ia toate examenele, dorește să se instruiască și să se pregătească serios pentru viitoarea sa carieră... Fapt este că dacă Evul Mediu a dat o pleiadă atît de strălucită de intelectuali — nume dintre cele mai mari ale culturii europene — este pentru că aceștia s-au format într-o ambianță universitară de nivelul științific cel mai înalt al timpului. Căci în această lume animată de patima disputelor intelectuale fermenta o imensă dorință de a se instrui, — o adevărată (cum s-a spus) „religie a culturii".

SEMNIFICAȚIILE, INFLUENȚA ȘI POSTERITATEA UNIVERSITĂȚII MEDIEVALE

Dar, cu tot acest entuziasm intelectual evident, tentația de a plasa învățămîntul universitar medieval într-o perspectivă idealizatoare se cere a fi evitată. Instituție tipic medievală, al cărei prestigiu a acționat considerabil asupra vieții sociale, politice și culturale, și ale cărei elemente de structură și de concepție s-au dovedit — cu modificările inerente timpurilor noi — viabile pînă azi, universitatea Evului Mediu n-a fost lipsită de evidente și serioase deficiențe.

Una din acestea rezulta din vîrsta prematură a studenților facultății de arte — uneori chiar de numai 14 ani. E adevărat că, aici, studiile erau considerate un învățămînt propedeutic obligator pentru a putea urma una din facultățile „superioare" — teologie, drept și medicină[100]. Dar imensa majoritate a celor care obțineau *licentia docendi* în arte nu mai continuau studiile[101].

Mai gravă era lipsa de riguroasă selecție a corpului profesoral și, ca o consecință, competența cel puțin discutabilă a unora dintre magiștri. În universitățile în care cuvîntul hotărîtor îl aveau studenții *(universitates scholarium)*, catedrele erau mai judicios atribuite decît în *universitates magistrorum*, datorită maturității de

[99] Astfel: Hugues d'Orléans, supranumit „Primatul", a ajuns un reputat magistru al școlilor din Paris și Orléans; al doilea (în ordinea celebrității) goliard, cunoscut sub pseudonimul de „Arhipoetul din Colonia", a devenit protejatul, favoritul și adulatorul unui înalt prelat german, arhicancelarul împăratului Frederic Barbarossa; Serlon din Wilton s-a alăturat partidului reginei Matilde a Angliei, obținînd consistente beneficii, după care a intrat în Ordinul cistercienilor; iar Gautier de Lille și-a petrecut viața la curtea lui Henric II Plantagenetul, de la care a trecut la cea a arhiepiscopului din Reims, terminîndu-și zilele în calitate de canonic.

[100] La facultățile de drept ale unor universități nu era obligatorie (cel puțin în anumite epoci) obținerea în prealabil a licenței în arte.

[101] Mari discrepanțe de vîrstă se notau mai ales în facultățile „superioare", — unde adeseori studenți tineri de 21—23 de ani stăteau în aceeași bancă cu colegi de 38—40 de ani!

gîndire, imparțialității și interesului studenților de a beneficia de un învățămînt de nivel cît mai ridicat. Studenții erau mai doritori să studieze decît erau doritori magiștrii să predea". Istoricii universității medievale nu ezită să-și mărturisească impresia că, de multe ori, adevăratul învățămînt, scrupulos pregătit și eficient formativ, s-ar fi datorat activității didactice a bacalaureaților-asistenți.

Și alte deficiențe se observă în sistemul de învățămînt universitar medieval. De pildă: faptul că nu existau probe scrise la examene, și nici un control atent și permanent pe parcursul duratei anilor de studii. Sau, faptul că *disputationes* dețineau un loc prea întins în programa studenților și în timpul de care dispuneau pentru a putea studia prin lecturi directe. Sau, o deficiență — din punct de vedere științific cea mai gravă: dogmatismul dus la extrem.

Rigiditatea dogmatică decurgînd din respectul sacrosanct pentru *auctores* impunea ca textele acestora să se substituie obiectului. Căci nu se studia „natura", ci cărțile prescrise în programă *despre* natură; nu se cercetau legile Universului, ci *textul* lui Ptolemeu; nu studiul direct al omului interesa învățămîntul medical, ci studiul *Canonului* lui Avicenna. Nu observația sau rațiunea ofereau garanția autenticității, a adevărului, ci autoritatea nediscutată a acestor *auctores* — care aveau prioritate în continuare asupra experienței directe. Obiectul științei nu era „lumea" sau „omul", ci ceea ce acești *auctores* au scris *despre* lume sau *despre* om. În structura mentală a intelectualului Evului Mediu, realitatea și experiența rămîneau — cum sublinia E. Garin — ținute la distanță; *textul* în sine este suficient. Căci, potrivit acestei *forma mentis*, cuvintele sînt în consonanță cu lucrurile, sînt conforme lor, concordă cu ele, — sînt aproape o *prelungire* a lucrurilor. Cum va repeta și Dante: *Nomina sunt consequentia rerum.*

În universitatea medievală, nivelul intelectual cel mai înalt a fost atins de filosofia scolastică și de teologie. Dar cea mai largă difuziune și o influență practică evidentă au avut-o studiile juridice. În cele mai multe universități medievale, facultatea principală era facultatea de drept.

Din punct de vedere social și politic, unul din rezultatele cele mai importante ale învățămîntului universitar a fost creația, sau măcar creșterea considerabilă a autorității, puterii efective și valorii științifice a oamenilor de legi. „Prestigiul și puterea lor reprezentau cel puțin triumful rațiunii și al educației asupra capriciului și a forței brute. Oamenii de legi au moderat sau au reglementat despotismul" — notează H. Rashdall. Influența lor asupra întregii Europe s-a tradus prin modificările aduse instituțiilor juridice și politice de către dreptul roman propagat de ei, fie direct fie prin intermediul dreptului canonic.

Îndeosebi în sec. XV, în viața universității s-au petrecut schimbări profunde. Simptomele declinului — în realitate, semne ale unei noi etape în evoluția spre formele moderne ale umanismului Renașterii — apăruseră încă din secolul anterior, datorită unor cauze diferite și care au acționat pe mai multe planuri.

Astfel: dintr-o instituție cu caracter internațional, universitatea va deveni o instituție națională (și uneori chiar regională) — cînd universitatea din Praga (fondată în 1347), acaparată inițial de magiștri și studenți germani, întîmpină opoziția hotărîtă a elementului etnic ceh, și cînd decretul regal din 1409 îi obligă pe toți membrii universității să depună jurămînt de fidelitate regelui Boemiei. Alți regi, principi și împărați interesați să-și creeze cadre bine pregătite pentru mecanismul statal (furnizate în primul rînd de facultățile de drept) vor fonda alte universități

naționale. — Spre sfîrșitul Evului Mediu, marile universități vor lua parte activă în conflictele dintre state, afirmîndu-se ca adevărate forțe politice integrate în structurile statului național[102].

În interiorul instituției universitare, am văzut cum chiar începînd din sec. XIV corpul profesoral tindea să devină o oligarhie universitară și o aristocrație intelectuală ereditară. Transformările de esență, însă, s-au petrecut în chiar metoda scolastică de învățămînt — și îndeosebi în urma crizei însăși prin care a trecut filosofia scolastică. În fața problemelor care i se puneau acum[103], metoda scolastică răspundea prin interminabile și din ce în ce mai puțin convingătoare elucubrații discursive de logică formală. Metodele scolastice vor fi mai tîrziu, nu numai combătute într-un mod academic, ci și ironizate, persiflate, parodiate sau ridiculizate de scrierile unor autori de talia lui Erasm sau Rabelais. Scolastica sclerozată va fi atacată de umaniști, — mai întîi în universitățile italiene, unde scolastica n-avea tradiții puternice ca la Paris sau Oxford, și unde tradițiile literare clasice s-au menținut, iar începînd din 1424 erau susținute și de studiul sistematic al limbii și literaturii grecești.

Metoda de învățămînt scolastică devenită o anacronică rutină va cauza — cum nota S. Stelling-Michaud — „decadența universităților franceze ca asociații corporative, ca centre de învățămînt, de cercetare și de formație socială"; și aceasta, în contrast cu „vitalitatea universităților germane, stimulată de disputele filosofice și religioase, — precum și cu cea a universității din Oxford, care stabilea noi puncte ferme de referință prin reformele sale practice, limitate, dar de un efect durabil (ca: numirea la catedre a unor titulari permanenți, delimitarea precisă a materiilor de învățămînt, moderarea condițiilor de acces la gradele universitare, creșterea rolului profesorului-tutore, autonomia și importanța crescîndă a colegiilor universitare". — În Italia, de asemenea: în contrast cu caracterul aristocratic al universității franceze — în care profesorii devin o castă închisă, cu pretenții de privilegii ereditare, — numărul catedrelor și al disciplinelor crește, se introduc metode și programe noi, modul de recrutare al profesorilor este mai puțin rigid; și, în general, burghezia manifestă un interes din ce în ce mai mare pentru cultură.

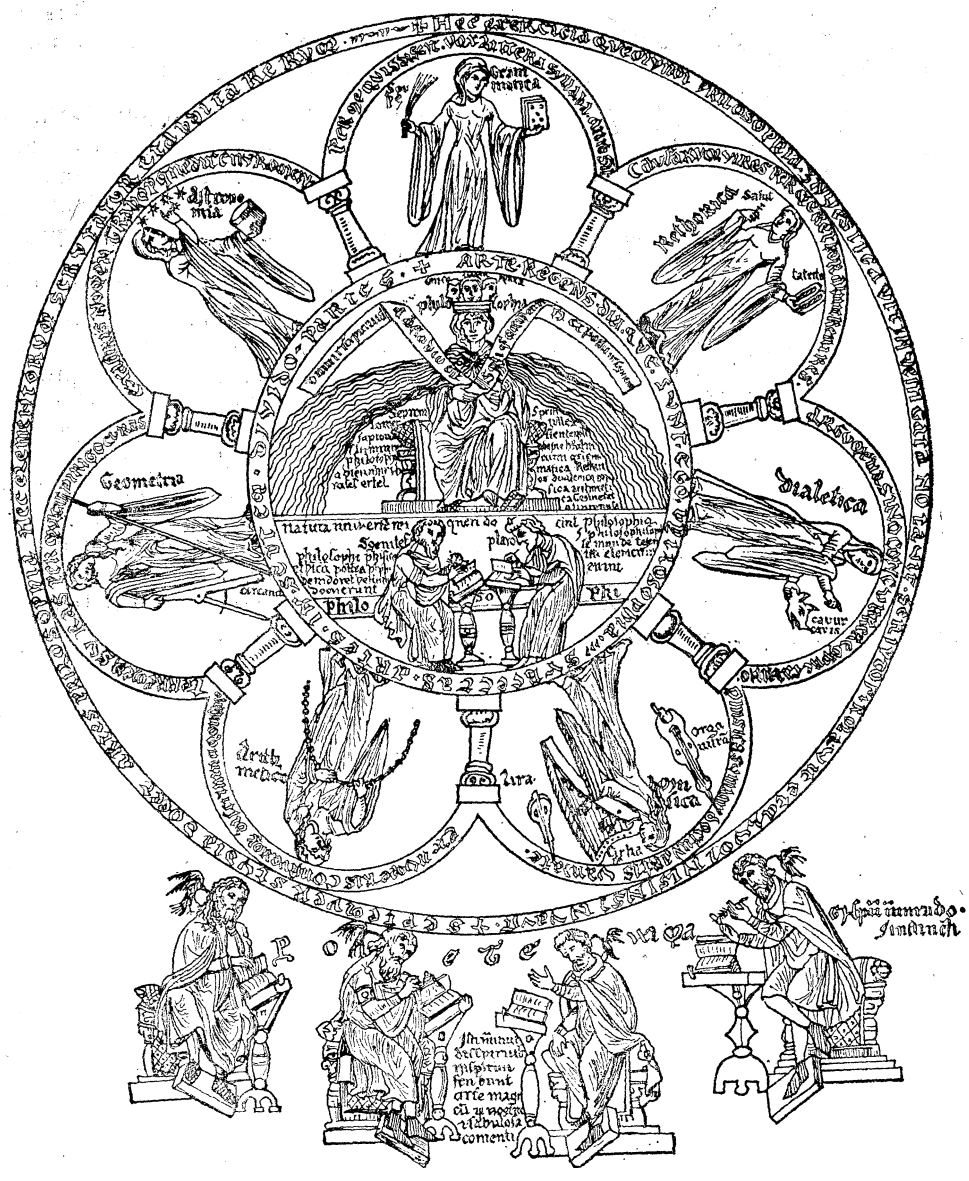
Începînd din a doua jumătate a secolului al XV-lea, profilul, structura și funcția universității apar schimbate într-un mod mai evident.

Scopul universității nu mai este demult acela de a pregăti intelectuali sub patronajul sau în serviciul Bisericii, ci sub patronajul și în serviciul principilor și al orașelor. Magistrul universitar nu mai caută nici contactul cu o cît mai numeroasă masă studențească, nici să-și lege neapărat cercetarea științifică de învățămînt. Mediul pe care și-l dorește este acum mai puțin aula plină de studenți, cît grupul restrîns de docți, cercul închis de eruditi recunoscuți: academia. Profesorul ambiționează să obțină prețuirea și prietenia, protecția și ajutoare din partea

[102] În această ordine de idei, trebuie amintit rolul de precursor al unei personalități eminente: Marsilio da Padova (1275—1342), doctor în medicină, profesor al facultății de teologie și rector al Sorbonei, autor al celui mai important studiu de știință politică din Evul Mediu, intitulat *Defensor Pacis;* o operă condamnată de Biserică, întrucît autorul, susținînd pretențiile politice ale împăratului german Ludovic IV Bavarezul, pleda pentru separarea puterii spirituale de cea temporală, revendicînd-o pe aceasta din urmă în favoarea împăratului, — afirmînd autonomia completă și omnipotența statului, care își reclama chiar și o misiune spirituală.

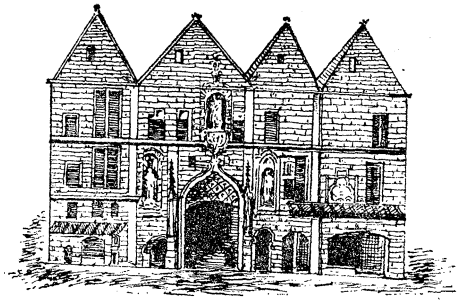
[103] De exemplu: tendința lui Duns Scotus, susținută și de Occam, de a separa net rațiunea de credință; insuficiența rațiunii, proclamată de Roger Bacon, cînd aceasta nu era sprijinită de evidențele experienței; anti-intelectualismul alimentat de misticismul lui Eckhart și exprimat de Nicolaus Cusanus în *Apologia doctei ignorante*, etc.

celor „mari"; tentația bunei-stări materiale este dublată de ambiția unui prestigiu egal — sau, măcar apropiat — celui al aristocrației. Ambianța sa ideală este curtea princiară — și, adeseori, poziția mult-dorită este cea de curtean. Într-o lume în care se instaurează acum și se consolidează progresiv relații sociale noi, și în care se structurează deci un alt tip de viață culturală, universitățile vor deveni într-a-



Miniatură din *Hortus deliciarum* a abadesei Herrade de Landsberg (sec. XII), reprezentînd: în centru, Filosofia, dedesubtul ei Socrate și Platon, iar de jur împrejur — sub arcade — cele șapte „arte liberale". La baza cercului mare, patru poeți antici, fiecare din ei fiind inspirat de o pasăre (simbolizînd „spiritul răului"). — Celebrul manuscris a fost distrus în 1870; s-au păstrat însă foarte interesantele sale miniaturi

devăr centre importante de cultură — dar vor pierde monopolul științei și al învățămîntului superior. Magistrul va deveni un umanist, — iar umanistul va fi prin definiție (și prin ambiție) un intelectual aristocrat. Și — ceea ce pe drept cuvînt i se va putea eventual reproșa: un profesor care, antrenat de emanciparea intelectuală ce i-a fost asigurată de noile direcții, libere, de gîndire și de formația sa de bază din tinerețe, va uita cît de mult datorează învățămîntul predat de el universității medievale de odinioară. Magistrul orgolios al epocii următoare va fi un aristocrat intelectual — ingrat!



Fațada Colegiului Navarrei, construit de Filip cel Frumos (azi, distrus). — După un desen vechi, păstrat în Cabinet des Estampes, Paris

Și totuși: chiar dacă multe elemente ale învățămîntului universitar medieval au fost apoi abandonate, amendate sau înlocuite cu altele, incontestabil superioare, bazele universității moderne au fost puse în Evul Mediu.

Un „corp profesoral" constituit și bucurîndu-se (mai mult sau mai puțin) de privilegii și de o autonomie; predarea mai multor materii de către diferiți profesori într-un singur loc și în cadrul unei singure instituții cu un profil propriu; gruparea studiilor pe facultăți și posibilitatea dată studentului de a se dedica, mai mult sau mai puțin exclusiv, doar unei direcții de studiu, fără a se dispersa într-un superficial enciclopedism; un *curriculum* de studii prevăzut pentru o perioadă definită de ani; faptul că la sfîrșitul acestei perioade studentul va fi supus unor examinări, în urma cărora i se va conferi, într-un anumit cadru ceremonial, un titlu academic, de prestigiu și comportînd anumite drepturi, — toate acestea i-au fost transmise învățămîntului superior modern de universitatea medievală.

ŞTIINŢA

Preliminarii. ● Ştiinţa în Occident pînă în sec. X. ● Aportul şi difuzarea ştiinţei greceşti şi arabe. ● Ştiinţa în secolul al XII-lea. Enciclopediile. ● Secolul al XIII-lea. Noul sistem ştiinţific. ● Robert Grosseteste şi Roger Bacon. ● Duns Scotus şi William Occam. ● Cosmologia. ● Astronomia şi astrologia. ● Meteorologia şi optica. ● Mecanica şi magnetismul. ● Matematica. ● Geografia, geologia şi mineralogia. ● Începuturile chimiei. Alchimia. ● Biologia, zoologia şi botanica. Albertus Magnus. ● Biologia umană. ● ● Medicina. Marile epidemii. ● Chirurgia. ● Spitalele. Organizare şi asistenţă medicală. ● Ştiinţe teoretice şi ştiinţe aplicate. ● Trei exemple.

PRELIMINARII

După o perioadă de patru-cinci secole — de la Pitagora pînă la Heron din Alexandria, — timp în care au fost scrise aproape toate operele originale grecești de geometrie, astronomie, mecanică și muzică, epoca în care *Pax Romana* s-a extins asupra unei părți a lumii orientale a însemnat o eclipsă a geniului inventiv în aceste regiuni. Astronomia s-a degradat relativ în astrologie; în timp ce geografia matematică, ilustrată de Eratostene și Ptolemeu, a devenit întrucitva superficială și descriptivă cu Strabon și chiar cu Posidonios.

O „știință romană" propriu-zisă n-a existat[1]. Personalități proeminente — ca Caesar, Lucretius, Varro, Cicero, Seneca, Plinius cel Bătrîn, — au manifestat într-adevăr un interes pentru unele, sau mai multe domenii ale științei; dar nici unul n-a fost un cercetător original, nici unul n-a arătat o adevărată *pasiune* a cercetării. Curiozitatea aproape nulă pentru știința abstractă, aplicația eminamente practică a romanilor, i-a îndreptat spre retorică, spre aritmetica comercială (pe care matematicienii greci au neglijat-o), spre folosirea abacului și a calculului cu ajutorul degetelor (vd. *infra*), spre adoptarea unui sistem de numerație superior celui al grecilor. Noțiunile de matematică, optică sau astronomie rămîneau incluse în pregătirea inginerului sau arhitectului; iar geometria — cea a lui Heron, mai degrabă decît cea a lui Euclid — era apreciată pentru utilitatea ei în agrimensură și alte măsurători de teren, sau în lucrările de arhitectură (vezi Vitruvius). Preocupările științifice ale romanilor s-au rezumat în primul rînd la compilarea unor lucrări cu caracter enciclopedic. Operele lui M. Terentius Varro — cu referiri la domeniile cele mai variate, de la gramatică pînă la agricultură — și *Istoria naturală* a lui Plinius cel Bătrîn, masiva compilație, în 37 de cărți a tuturor noțiunilor științifice ale timpului (și în care sînt citate aproximativ 500 de izvoare), au rămas surse indispensabile și de primă autoritate pînă la sfîrșitul Evului Mediu; iar pînă în sec. XII, cînd au început să se difuzeze în Occident traduceri ale operelor grecești și arabe, culegerea cea mai amplă de observații asupra naturii.

La acestea s-au adăugat compilațiile lui Macrobius Theodosius (sfîrșitul sec. IV-începutul sec. V) *Saturnaliile* — cu un caracter mai larg divulgativ — și îndeosebi comentarul său la *Somnium Scipionis* (un episod din *Republica*) a lui Cicero, lucrare ce populariza, fără suficient spirit critic, cunoștințele de matematică, geografie, astronomie și astrologie ale timpului. De asemenea, *Nunta Filologiei cu Mercur*, a lui Martianus Capella (compusă către 470), care transmitea cîteva informații interesante — de pildă, asupra sistemului semi-heliocentric.

În primele secole ale erei noastre, „sub dubla influență a unei prea mari subordonări tehnicii de utilitate imediată și a unei intoxicări lente — prin contactul cu misticile orientale — cu magie și neoplatonism, (știința — n.n.*O.D.*) era în plină decadență"[2].

[1] Vd. *Istoria culturii și civilizației*, vol. 1, pp. 760—765. Excepție face — într-o mică măsură — doar medicina. Toți marii medici ai Romei (Dioscoride din Cilicia, Soranos din Efes, Asclepiade din Prusa, Arethaios din Capadocia, Galenos din Pergam, Rufus din Efes) erau de origine greci din Orient.

[2] G. Beaujouan, în *Știința antică și medievală*, sub red. lui R. Taton (vd. *Bibliografia*).

Interludiul marcat — între secolele II-V — de către autorii creștini s-a manifestat într-un mod categoric ostil față de preocupările științifice[3]. Totuși, Origene (185—254) va afirma că orice cunoaștere este un bun cîștigat pentru perfecționarea spiritului, și că studiul filosofiei, precum și al științelor naturale, nu este deloc incompatibil cu viața creștină. În sfîrșit, Aurelius Augustinus (Sf. Augustin) formulează — în *De doctrina christiana* — un program cultural și, în speță, epistemologic perfect coerent; un program urmat de-a lungul întregului Ev Mediu de către oamenii de știință — nume dintre cele mai ilustre — aparținînd Bisericii. Și pentru Augustin, *Scriptura* conținea întregul Adevăr; dar pentru a o înțelege, trebuie să cunoști natura tuturor lucrurilor despre care se vorbește acolo. *Biblia* are un sens simbolic care nu poate fi înțeles decît de cel care știe ce sînt *în ele însele* toate acele lucruri în care trebuie căutate simbolurile. De aceea, trebuie să ai cunoștințe întinse de științele naturii (geografie, mineralogie, botanică, zoologie), de astronomie, de știința numerelor pentru contemplarea rațiunilor eterne, de istorie și drept pentru cunoașterea societăților umane... În fond, Augustin îi invita pe oameni să cerceteze baza *rațională* a credinței lor.

Cu toată logica acestor opinii, însă, și cu toată autoritatea celui care le exprima, cunoașterea naturii a continuat să fie considerată (față de scopul final al omului: mîntuirea) de o importanță secundară. „Interesul principal al observației fenomenelor naturale consta în a găsi exemple pentru adevărurile religiei și ale moralei. Din studiul naturii, oamenii nu se așteptau să extragă ipoteze și adevăruri științifice generale, ci simboluri eficace ale unor realități morale"[4].

Mentalitatea medievală este o mentalitate simbolică — reamintește G. Gusdorf. Întreaga realitate, atît a omului cît și a naturii este o expresie a planului divin, un „reflex", o „oglindă" a voinței lui Dumnezeu. (De aceea, cuvîntul latin *speculum* se regăsește în titlul unor enciclopedii medievale). „Nu există nimic printre lucrurile vizibile și corporale care să nu aibă o semnificație incorporală și inteligibilă" — scria, în sec. IX, Scotus Eriugena. — „Această corespondență între sensibil și inteligibilitatea sacrului este clar pusă în lumină în cazul arhitecturii religioase și al decorației bisericilor — materializări ale enciclopediei medievale" (G. Gusdorf)[5].

Această predilecție structurală pentru interpretarea simbolică apare limpede și în „bestiarii", în acele povestiri cu animale care, încă de la Esop, ilustrau virtuți

[3] Cf. W.T. Sedgwick and H.W. Tyler. — Iustin Martirul spune că ceea ce este adevărat în scrierile filosofilor greci poate fi aflat mult mai bine în scrierile Profeților. Clement din Alexandria (n. către 150) îi numește pe filosofii greci hoți și pungași, care au dat drept originale rezultatele pe care le-au luat de la profeții evrei. Tertulian (cca 155 — cca 220) afirmă cu insistență că, după cele scrise în Evanghelii, orice cercetare științifică a devenit de prisos. Lactantius (sec. IV) vorbește — în *Instituțiile divine* — despre „falsa înțelepciune a filosofilor", ridiculizînd doctrina sfericității Pămîntului și a existenței antipozilor. — Pînă și Isidor din Sevilla (sec. VII), autorul celei mai faimoase enciclopedii științifice elaborată în Evul Mediu timpuriu, va declara că este un rău pentru creștin să se ocupe cu cărțile „păginilor", căci cu cît se va dedica mai mult științei laice, cu atît mai mult va spori păcatul trufiei în sufletul său...

[4] A.C. Crombie. — „Luna era imaginea Bisericii care reflectă lumina divină; vîntul — o imagine a spiritului; safirul — imaginea contemplației divine; în timp ce numărul 11, trecînd dincolo de 10 — care reprezenta „cele zece porunci" — era sinonim cu păcatul" *(Idem)*. — În general, liniile directoare ale acestui capitol urmează observațiile acestui reputat istoric al științei.

[5] Chiar și Roger Bacon — în mod exagerat considerat adeseori fondatorul metodei experimentale — este obligat de mentalitatea epocii sale (sec. XIII) să declare: „Nu există decît o singură știință *(sapientia)* perfectă, dăruită de Dumnezeu numai omului, cu un singur scop, acela al vieții eterne; această știință este conținută în întregime în Revelație *(in sacris litteris)*, dar ea trebuie să fie explicitată de dreptul canonic și de filosofie. Căci tot ce este contrar sau străin științei divine este eronat și zadarnic, și nu poate avea vreun interes pentru neamul omenesc".

sau vicii omenești. Tradiția esopică — apoi continuată de Seneca în ale sale *Quaestiones Naturales* și de mai mulți autori greci — a culminat cu *Physiologus*, operă alexandrină din sec. II, tradusă în sec. V în latină și în numeroase alte limbi, operă din care s-au inspirat toate „bestiariile" medievale. Nu numai Părinți ai Bisericii — ca, de pildă, Ambrozie — se refereau foarte des la animale ca simboluri morale, ci și un erudit din sec. XIII ca Alexander Neckam, mai afirma că scrisese foarte populara sa compilație științifică *De naturis rerum* cu scopul de edificare morală. În schimb matematicile, care n-aveau o semnificație morală directă, păreau că nu sînt demne de atenție; cu toate acestea, se atribuia o importanță unor pretinse atribute mistice ale numerelor. Astfel, Augustin spunea că „știința numerelor nu este creată de om, ci doar descoperită de om, ea rezidind în însăși natura lucrurilor".

În sec. XIII, alegoriile simbolice erau căutate și în „lapidarii" — de la Teofrast și Dioscoride pînă la multe secole după Isidor din Sevilla, autori care vorbeau despre proprietățile medicale și magice ale pietrelor. Și în *Naturalis Historia* a lui Plinius era vie credința în magie, — dar și după o mie de ani de la moartea lui Plinius interesul pentru virtuțile magice și astrologice ale obiectelor naturale rămînea — alături de căutarea simbologiei morale — o caracteristică foarte frecventă a modului în care se punea o problemă științifică. Nu numai Isidor din Sevilla îi sfătuia pe cercetătorii timpului să studieze influența Lunii asupra vieții vegetale și animale, ci de-a lungul întregului Ev Mediu și chiar pînă spre sfîrșitul secolului al XVII-lea era curentă convingerea că între cauzele și evoluția unei boli, pe de o parte, și fazele Lunii sau mișcările astrelor, pe de altă parte, există o corespondență determinantă intimă.

În Evul Mediu, așadar, atît pentru cercetătorii creștini cît și pentru cei musulmani știința rămînea — cum observa J.D. Bernal — „un aspect, dealtminteri nu foarte important, al marii încercări de a justifica ordinea divină a Universului, ale cărei trăsături fundamentale erau date de revelație și susținute de rațiune; cu alte cuvinte, de logica abstractă și de filosofie. Robert Grosseteste, poate cel mai dotat studios medieval și, fără îndoială, cel care a avut cea mai mare influență asupra dezvoltării științei, considera științele ca un mijloc de a ilustra adevărurile teologice. El a întreprins studiile sale asupra luminii și a verificat experimental fenomenul refracției cu ajutorul lentilelor, sub impulsul unei presupuse analogii dintre lumină și iluminarea divină". Nici chiar discipolul său Roger Bacon — care îi trata drept „ignoranți" pe Albert cel Mare și pe Toma din Aquino — „n-a pus niciodată în discuție faptul că scopul științei ar fi justificarea rațională a revelației. Unica diferență dintre ei este că Bacon a căutat o confirmare a credinței în experiență, în loc de rațiunea pură". — Iar cei care gîndeau altfel, erau considerați eretici — sau erau ignorați.

Ceea ce nu înseamnă că știința și, în general, cultura medievală ar fi fost un monopol al Bisericii; și nici că — după cum susținea înverșunatul raționalist „Secol al Luminilor" — clerul Evului Mediu ar fi fost, în bloc, dușman al rațiunii. Faptele însele sînt singurele concludente. Evident, de pildă, este faptul că întreaga scolastică a fost impulsionată de o credință în rațiune. Paradoxal (dar paradoxul e doar aparent) rămîne și faptul că majoritatea celor care s-au consacrat cercetării științifice obținînd rezultatele rămase în istoria științei au fost oameni ai Bisericii: călugări sau clerici, profesori ai facultății de teologie — ca Toma din Aquino, episcopi ca Albert cel Mare, arhiepiscopi — ca Robert Grosseteste, cardinali — ca Nicolaus Cusanus, și chiar papi — ca Gerbert d'Aurillac, papa Inocențiu II. „Este o realitate că știința modernă s-a născut în Occident, și numai în Occident, în sfera de influență creștină; deci acolo unde, conform afirmației «Secolului

Luminilor», ea ar fi trebuit să aibă cele mai puține șanse de a se impune" (G. Gusdorf).

Fapt esențial — și care le justifica activitatea de cercetători ai naturii — era că toți aceștia au pornit de la premisa, impusă ca un postulat (dintr-o convingere sinceră sau doar ca un abil expedient — este irelevant) că omul este dator să cerceteze natura — care este/și pentru că este/opera divinității; și, anume, să o studieze cu posibilitățile și mijloacele pe care tot Dumnezeu le-a dăruit omului: rațiunea, observația și experimentul.

ȘTIINȚA ÎN OCCIDENT PÎNĂ ÎN SEC. X

În acest timp, în Imperiul bizantin știința anticilor se bucura de o înaltă prețuire, operele lor erau păstrate cu grijă și mereu copiate, compilațiile și comentariile erau larg difuzate[6]. După închiderea Academiei din Atena din ordinul lui Iustinian (526), în sec. IX are loc o renaștere a studiilor filosofice și științifice; în timp ce studiile umanistice au continuat să fie cultivate pînă la devastarea Constantinopolului de cruciada a patra (1204). După care, centrul intelectual bizantin — și totodată știința greacă — s-au deplasat spre ținuturile irakiene și persane.

Dar nici în Occident, Evul Mediu timpuriu n-a însemnat o „perioadă staționară" în istoria științei; sintagma, adeseori folosită, denotă o ignorare a faptelor. În sfera culturii occidentale, însă, problema dominantă a secolelor VI—VIII nu era aceea de a crea noi concepții științifice (sau filosofice, sau teologice), ci de a salva ceva din prețiosul patrimoniu cultural al Antichității, aflat acum în primejdie și pe cale de dispariție. În acest sens, semnificativă este, în primul rînd, activitatea lui Boethius[7].

„Ultimul dintre romani" și întemeietorul gîndirii științifice medievale în Occident este considerat Boethius. Cunoscător perfect al limbii grecești, el este autorul unor inteligente compilații din scrierile lui Nicomachos din Gerasa *(De institutione arithmetica)*, ale lui Euclid *(Elementele)*, Ptolemeu *(Astronomia)*. Pe lîngă tratatele de geometrie — așa-numita *„Geometrie a lui Boethius"*, de aritmetică, astronomie, muzică (tratatul *Despre muzică* a continuat să fie folosit printre textele școlare pînă în sec. XVIII), pe care le-a compilat, Boethius a tradus în limba latină

[6] În sec. II, la aproape 700 de ani de la moartea lui Euclid, Theon din Alexandria editează *Elementele;* text care a rămas la baza tuturor edițiilor succesive pînă în sec. XIX. Oribasios (cca 325 — cca 400) compilează o enciclopedie medicală de o inestimabilă valoare istorică pentru numeroasele extrase din opere azi pierdute. Aetios din Armida (502—575) redactează o compilație a scrierilor medicale ale lui Rufus din Efes, — ș.a.m.d. Observații originale se pot găsi în comentariile de fizică ale lui Philoponos (cca 525); iar de patologie, în lucrările lui Alexandros din Tralles (525-605). — Cf. W.T. Sedgwick, H.W. Tyler.

[7] Înainte de a trece la perioada lui Boethius, să amintim că, înainte cu un secol, Augustin atribuia propozițiilor matematice o valoare absolută; propoziții de care se servea chiar în încercarea sa de a demonstra existența lui Dumnezeu. Dar interesul lui Augustin pentru matematică nu se limita la aceasta; faptul însuși că recunoștea un fel de primat al aritmeticii asupra geometriei permite să se presupună că el meditase serios asupra acestei probleme — „O intuiție de o excepțională valoare" a avut-o Augustin și în problema „infinitului actual" (*in actu*, ca ceva realizat, nu un infinit *in potentia*, virtual, ca posibilitate, cum îl concepea Aristotel). Augustin afirmă că este posibilă și că nu este contradictorie din punct de vedere logic noțiunea de „totalitate a numerelor întregi". Meritul intuiției lui Augustin este cu atît mai mare, „cu cît conceptul de *infinit actual* este într-adevăr unul din cele mai delicate din întreaga matematică; și va trebui să ajungem pînă în a doua jumătate a sec. XIX pentru a găsi o definiție pe deplin riguroasă științifică acestui concept" (Renato Tisato, în *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, vol. I, sub red. lui L. Geymonat; vd. *Bibliografia*).

şi a comentat *Isagoge* al lui Porphirios şi operele de logică ale lui Aristotel. Intenţia lui declarată era să traducă în întregime opera lui Platon şi Aristotel! — Ceea ce a însemnat *Naturalis historia* a lui Plinius pentru ştiinţele naturii, au însemnat pentru Occidentul medieval lucrările, comentariile şi traducerile lui Boethius de matematică şi logică: timp de şase secole, principalul izvor de informaţie şi de studiu pînă în sec. XII, cînd operele ştiinţifice greceşti şi arabe au început să fie traduse în limba latină[8].

Uriaşa enciclopedie compilată de Isidor din Sevilla în sec. VII, *Etymologiae*[9], pornind de la explicaţia (adeseori fantastică, e adevărat) a etimologiei cîtorva sute de termeni, dădea cititorului noţiuni din diferite domenii ale ştiinţei şi tehnicii, oferindu-i cea mai amplă sursă pentru o primă informare; un adevărat tezaur de cunoştinţe, foarte mult folosit în Occident timp de cel puţin cinci secole.

Această cea mai faimoasă dintre enciclopediile Evului Mediu timpuriu, condensînd în paginile ei douăsprezece secole de gîndire ştiinţifică (şi pre-ştiinţifică, inclusiv superstiţii), oferă o imagine concludentă a concepţiilor, mentalităţii şi cunoştinţelor în jurul anilor 600—630. Pentru Isidor, de pildă, Pămîntul avea forma de roată, înconjurată de apele oceanelor; în jurul Pămîntului erau sferele concentrice ale planetelor, stelelor fixe şi, în ultima sferă, înălţimile Cerului în care sălăşluiau sfinţii şi fericiţii... Isidor admitea prezenţa în natură a unor forţe magice. Nu confunda, totuşi, astronomia — care permitea studiul corpurilor cereşti — cu superstiţioasa astrologie, care se ocupa de horoscoape; dar susţinea că aceste corpuri cereşti exercită o influenţă asupra corpului omenesc şi îi sfătuia pe medici să le studieze influenţa cînd îşi tratau bolnavii. (Dealtminteri, nu numai de-a lungul întregului Ev Mediu, ci şi mult mai tîrziu, pînă în sec. XVII, se va menţine credinţa, chiar printre medici, după cum vom vedea, că există o intimă corespondenţă între cauza, declanşarea, evoluţia unei maladii, şi fazele Lunii sau mişcările astrelor!).

Cu Venerabilul Beda ne aflăm îm prezenţa unui caz esenţialmente diferit: „În aceste secole — notează P. Brunet — în care contribuţia ştiinţifică originală este aproape inexistentă, în care referirile la texte înlocuiesc, chiar şi în ştiinţele naturii, observaţiile metodic conduse", Venerabilul Beda recurge la observaţia directă.

Deşi cunoştea limba greacă, cunoştinţele sale provin exclusiv din surse latine. În lucrările sale *De rerum natura* şi *De temporum ratione*, care oglindesc şi stadiul cunoştinţelor erudiţilor din Occident înainte de apariţia traducerilor din greacă şi arabă, sursele principale ale lui Beda sînt Plinius, Isidor şi Părinţii Bisericai. Prima operă, expune un sistem cosmologic folosind elemente din Plinius, — dir într-o viziune de ansamblu personală şi cu un spirit critic superior lui Isidor: universul lui Beda este ordonat de cauze şi de efecte verificabile de raţiune (vd. *infra*, paragraful „Cosmologia").

D temporum ratione, opera sa ştiinţifică mai originală şi importantă, tratează, probleme de ordin practic legate în special de calendar. Încă din sec. II e.n. problema stabilirii datei Paştilor — în funcţie de care variau şi datele celorlalte sărbători

[8] Şi compendiul enciclopedic al lui Cassiodor, *Institutiones divinarum et saeculiarium litterarum*, conţinînd foarte elementare noţiuni de matematică, astronomie, muzică, ş.a., are totuşi meritul de a constitui o introducere bibliografică la studiul ştiinţelor. Am văzut mai sus (cap. I) că marea importanţă a lui Cassiodor în viaţa culturală a Evului Mediu timpuriu a constat în activitatea sa de conservare a tradiţiilor ştiinţifice, prin obligaţia pe care a impus-o călugărilor săi de la mănăstirea Vivarium de a copia manuscrisele vechi; obligaţia care apoi s-a perpetuat, timp de cel puţin opt secole, în toate marile mănăstiri, îndeosebi benedictine.

[9] Vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 124—125.

religioase — dăduse loc multor controverse în sînul Conciliilor. Dificultatea rezulta din faptul că noul calendar, creștin, era o combinație între cel ebraic, bazat pe ciclul lunar al Lunei, și cel iulian, bazat pe rotația anuală a Pămîntului în jurul Soarelui; încît, spre a calcula pentru fiecare an data Paștilor, durata anului solar trebuia combinată cu cea a lunii lunare. Raportul (19 ani solari egal cu 235 luni lunare) fusese stabilit încă din sec. IV; dar divergențele privind datarea Paștilor au continuat, atît în Insulele Britanice (Beda a trăit toată viața în mănăstirea din Yarrow, în Northumbria) cît și pe Continent. Beda, servindu-se atît de surse irlandeze cît și de respectivele scrieri de pe Continent — printre care și cele ale lui Dionisius Exiguus, creatorul cronologiei moderne[10] — a introdus o ordine în aceste criterii, arătînd în ce mod trebuiau calculate pentru viitor tabelele pascale printr-o referire judicioasă la ciclul de 19 ani solari. Scrierile sale au rămas texte de referință timp de 5 secole, folosite fiind și după reforma gregoriană (din 1582) a calendarului.

Beda s-a ocupat și de alte probleme — de calcul aritmetic, de cele legate de măsurarea timpului și de cronologia cosmologică sau istorică, — „încercînd să reducă la legi generale toate faptele observate și, în limitele cunoștințelor sale, să dea Universului un cadru coerent și verificat". Într-un capitol al acestei opere procedează la o descriere a mareelor (despre care se știa, de la Plinius, că sînt provocate de atracția Lunei, ale cărei faze le urmează), tratînd despre influența vînturilor, a solstițiilor și echinocțiilor, despre mareele sizigiale și cele de cvadratură, — și „enunțînd, pentru prima dată, importantul principiu potrivit căruia mareele întîrzie față de Lună după intervale bine definite, care pot să difere în diverse puncte ale aceleiași coaste; ceea ce face necesar să se stabilească tabele ale mareelor pentru fiecare port"[11].

Cu filosoful și eruditul irlandez Scotus Eriugena (m. 877), gîndirea științifică medievală marchează un alt moment important; de astă dată, în domeniul astronomiei. Adoptînd și propagînd ideile lui Heraclid din Pont[12] — după care planetele Venus și Mercur se învîrt în jurul Soarelui, — Scotus Eriugena le-a adus o completare, atribuind aceeași mișcare planetelor Marte și Iupiter. În această nouă viziune, sistemul planetar a căpătat unitate și coeziune, iar interpretarea lui Platon a Universului s-a perpetuat (alături de concepția geocentrică a lui Ptolemeu, susținută și de astronomii arabi) timp de patru secole, fiind apoi dezvoltată de Școala din Chartres și pregătind în felul acesta apariția lui Copernic.

[10] Dionisius Exiguus („cel Mic" sau, mai degrabă, „cel Smerit" — cca 470-540), un erudit călugăr originar din Scythia Minor — Dobrogea de azi — a trăit și a activat la curtea papală, sub 10 papi; autor al unor reputate culegeri de canoane și decretalii. A introdus, cel dintîi, calculul anilor erei creștine, pornind de la data nașterii lui Hristos (stabilită, dealtfel, cu o eroare de 5 sau 6 ani); cronologie adoptată în Italia începînd din 527, în Franța și Anglia din sec. VIII, iar în răsăritul Europei abia din sec. XVIII. (Dar la noi apare pentru prima dată pe *Molitvelnicul* slavon tipărit la Tîrgoviște în 1545). — Amintim (cf. Valeriu Anania, în „Magazin istoric", XV, nr. 2 (167) din februarie 1981) principalele cronologii în uz la diferite popoare din Antichitate și Evul Mediu. Vechii greci numărau anii începînd din 778 î.e.n. (data primei olimpiade); romanii — din 753 î.e.n. („de la întemeierea Romei"); era seleucidă începea în 312 î.e.n. — odată cu întemeierea statului seleucid; era spaniolă — din 38 î.e.n., dată cînd Spania devine provincie romană; era musulmană — din 622 e.n., an în care Muhammad se refugiază la Medina, ș.a. Dintre toate, cea mai nesigură era cea care începea „de la facerea lumii", dată ce varia astfel: la evrei — 3761; la occidentali — 3943; în Orientul Apropiat — 5492; la Alexandria și Constantinopol — 5508 și, respectiv, 5509.

[11] A.C. Crombie. — „În baza acestui principiu, Beda a formulat ipoteza că s-ar putea prevedea mareele fiecărui port prin mijlocul ciclului de 19 ani, pe care l-a substituit ciclului de 8 ani mai puțin precis, al lui Plinius" *(Idem)*.

[12] Heraclid din Pont (sec. IV î.e.n.), discipol al lui Platon, a enunțat ideea că unele planete se învîrt în jurul Soarelui; idee preluată de Aristarh din Samos (sec. III î.e.n.), care plasase Soarele în centrul Universului, prefigurînd astfel sistemul heliocentric al lui Copernic.

Venerabilul Beda şi Scotus Eriugena, reprezentanţi eminenţi ai culturii epocii carolingiene, aveau o formaţie ştiinţifică primită în mediul anglo-saxon — de unde venea şi Alcuin, — unde existau oarecare tradiţii culturale îndelungate, şi de unde Continentul va beneficia şi de contribuţiile altor eruditi renumiţi[13]. Într-adevăr, în sec. VII în şcolile din ţinutul Kent se predau astronomia şi medicina. În acelaşi secol, Aldhelm manifesta un oarecare interes pentru zoologie şi botanică. În 825, irlandezul Dicuil compune *De mensura orbis terrae*, în care adună de la călători informaţii geografice interesante, îndeosebi despre Egipt, dar şi despre insulele septentrionale. În jurul anului 1000 se traduce în anglo-saxonă opera latină intitulată *Herbarium*, în care sînt notate aproximativ 500 de nume englezeşti de plante, în bună parte indigene, necunoscute izvoarelor latine.

O interesantă contribuţie ştiinţifică anglo-saxonă din acest timp o găsim în domeniul medicinei: în prima jumătate a sec. X apare aici *Leech Book* — în traducere: *Cartea medicului* — care conţine şi numeroase observaţii personale. Prima parte, dedicată terapeuticii, indică tratamentul diferitelor boli cu plante medicinale locale. Autorul anonim distinge între malaria terţiană, cea cuartană şi cea cu accese febrile cotidiene; vorbeşte despre „otrava zburătoare" sau de „contaminarea prin aer" (cu alte cuvinte, despre bolile epidemice în genere); despre variolă, elefantiază, pesta bubonică şi despre boli mintale. Contra răcelii recomandă băi calde. Partea a doua a lucrării se ocupă îndeosebi de boli interne, descriindu-le etiologia şi simptomatologia. Autorul descrie — servindu-se în acest scop de numeroase observaţii directe — pleurita, distingînd şi pleurita traumatică; prescrie cura cu un laxativ vegetal uşor, administrat pe cale bucală sau prin clismă, urmată de aplicarea unei cataplasme pe partea dureroasă şi a ventuzelor pe spatele bolnavului, precum şi de administrarea anumitor poţiuni de ierburi. Descrie o serie de alte boli — ca tuberculoza pulmonară, abcesele ficatului, ş.a.; în schimb nu ţine seama de ceea ce pentru medicii greci şi romani era un lucru fundamental: pulsul şi aspectul urinei.

Să mai amintim că, la acea dată, chirurgia anglo-saxonilor remedia fracturi şi luxaţii; practica amputarea membrelor gangrenate şi chirurgia plastică a „buzei de iepure".

În concluzie:

Pînă la sfîrşitul sec. XI, izvoarele latine şi greceşti ale cunoştinţelor ştiinţifice ale lumii occidentale se rezumau la următorii autori şi la respectivele opere:

Platon (primele 53 de subdiviziuni din *Timaios);* Aristotel (cîteva opere de logică, traduse de Boethius); Dioscoride — *Materia medica;* Lucretius (doar cîteva fragmente din *De rerum natura*); Seneca — *Naturales Quæstiones; (De architectura* a lui Vitruvius va fi cunoscută numai începînd din secolul următor); Plinius — *Naturalis Historia;* Macrobius — *In somnium Scipionis;* Martianus Capella — *Satyricon, sive De nuptiis Philologiae et Mercurii;* Boethius (opere asupra artelor liberale — îndeosebi despre matematică şi astronomie, — precum şi comentarii la logica lui Aristotel şi la Porphirios); Cassiodor — scrieri asupra artelor liberale; Isidor din Sevilla — *Etymologiarum sive originum;* Beda — *De natura rerum* şi *De temporum ratione.* — În plus, opera alexandrină *Physiologus* şi diferite *Compositiones*, cu caracter tehnic.

[13] Printre aceştia menţionăm — pentru perioada secolului al XIII-lea — numele unor medici reputaţi, ca Richardus Anglicus, autor al unui tratat de anatomie; Guilelmus Anglicus, autorul unei renumite opere de astrologie medicală (sau de medicină astrologică), figurînd printre textele obligatorii prescrise studenţilor în medicină de la Bologna; Bartholomaeus Anglicus, ale cărui lucrări *Liber de regimine sanitatis* şi *Liber de virtutibus naturalibus* le găsim menţionate în 1340, ca manuale obligatorii la facultatea de medicină din Montpellier. Sau numele matematicienilor Adelard din Bath şi Robert din Chester (sec. XII) despre care se vaj vorbi mai jos.

APORTUL ȘI DIFUZAREA ȘTIINȚEI GRECEȘTI ȘI ARABE

În sec. XII, cercetarea științifică în lumea occidentală intră într-o nouă fază mult superioară sub raportul calității și cantității informației, — datorită traducerilor în limba latină efectuate acum și răspîndirii operelor erudiților arabi; opere originale, comentarii sau versiuni arabe ale aproape tuturor operelor științifice grecești care în sec. X erau deja disponibile și în limba arabă. Prin aceasta, nu numai volumul de cunoștințe filosofice și științifice ale lumii occidentale s-a lărgit extrem de mult, ci însăși gîndirea științifică a pornit pe căi noi și extrem de fecunde. „Spiritul savanților lumii arabe a orientat știința spre o formă nouă, forma unei științe active, primul germene al unei științe de laborator. Preocuparea pentru identificare, pentru verificare, și care a adus cu sine activitatea de observare, de descriere, de determinare cantitativ exactă, a întărit și dezvoltat gîndirea științifică /.../ Arabii, nu numai că au păstrat și transmis știința Antichității, dar au și transformat-o și au fundamentat-o pe baze noi"[14].

Marile momente ale științei arabe au însemnat deci tot atîtea prezențe stimulatoare și informative de autoritate pentru știința europeană, aflată în faza începuturilor și tatonărilor confuze.

Încă de la începutul științei arabe — a doua jumătate a secolului al VIII-lea — scrierile atribuite celebrului alchimist Jăbir ibn Hayyam au devenit lucrările fundamentale pentru alchimiștii occidentali. Prima jumătate a sec. IX este epoca lui al-Kindi (autorul unor tratate de optică, de prim ordin), a astronomului al-Farghani (Alfraganus) și a marelui matematician și astronom al-Khwarizmi, considerat creatorul algebrei și cel care a dat o descriere completă a sistemului de numerație indian. Jumătatea a doua a aceluiași secol este dominată de personalitatea alchimistului, fizicianului și medicului, — apreciat ca cel mai mare clinician al Evului Mediu — al-Răzi (Rhazes), urmat de astronomul al-Battani (Albatenius).

În sec. X, cînd știința arabă înregistrează enciclopedia redactată de asociația secretă a „Fraților Purității", două sînt numele marilor oameni de știință: al-Farabi, filosoful comentator aristotelician, autorul unui capital *Tratat de muzică*, și celebrul medic chirurg Abu l'Qasim (Abulcais). Cele mai mari personalități ale științei arabe apar în secolul al XI-lea: matematicianul, fizicianul și geograful al-Biruni; enciclopedistul, filosoful, astronomul, fizicianul și medicul Ibn Sina (Avicenna); Ibn al-Haytham (Alhazen), cel mai faimos fizician și optician al lumii arabe; astronomul din Cordoba, al-Zarqali; și matematicianul — tot atît de celebru și ca poet — Omar Khayyam.

Secolul al XIII-lea este marea epocă a traducerilor în latină (și ebraică) a lucrărilor eruditilor arabi. Între aceștia — medicul Ibn Zuhr (pe care Averroes îl socotea cel mai mare medic, după Galenos); geograful al-Idrisi; și — marea personalitate a veacului său, sub al cărui enorm prestigiu va rămîne gîndirea occidentală timp de cîteva secole — filosoful, astronomul și medicul Ibn Roșd (Averroes). — Începînd din sec. XIII, activitatea științifică în lumea musulmană continuă, firește, în toate domeniile; dar nume mari nu se mai întîlnesc — cu excepția medicului Ibn an-Nafis, descoperitorul circulației pulmonare; și al matematicianului Nasr ad-Din, autorul

[14] R. Arnaldez, etc. — în *Știința antică și medievală (cit.)*. Pentru știința arabă, vd. și *Istoria culturii și civilizației* vol. 2, pp. 294-308 și 333-335. — Reamintim că arabii au venit pentru prima dată în contact cu tradițiile științifice grecești, siriace, persane și indiene prin traducerile efectuate în marele centru cultural din Jundishapur, apoi în cele din Bagdad și Damasc. În Europa, știința arabă a pătruns prin Sicilia și, mai ales, prin Spania (prin Cordoba, precum și datorită activității deosebit de intense a centrului de traducători din Toledo).

unor lucrări de geografie matematică, al unui tratat de trigonometrie plană și sferică, și al unui manual de astronomie în care critică ideile lui Ptolemeu. — În schimb, sec. XIII îl continuă pe cel anterior în intensa activitate de traduceri din arabă în latină — și, deci, de influențare hotărîtoare a activității științifice a lumii creștine din Occident.

Aportul învățaților arabi a constat în transmiterea către țările europene a patrimoniului științific și filosofic grec, însoțindu-l de comentarii și observații noi.

În primul rînd, în domeniul astronomiei. Autorii arabi (al-Battani, al-Khwarizmi, al-Farghani) au făcut cunoscută, prin traducerile lor, astronomia ptolemaică (împreună cu trigonometria asociată acestui studiu), fără să o dezvolte însă cu importante contribuții originale. În schimb, eruditii arabi au perfecționat instrumentele de observație (astrolabul, mai întîi) și au întocmit tabele astronomice utile navigației. Meridianul din Toledo, stabilit de ei, a servit substanțial ca punct de reper pentru calculele astronomice; iar *Tabelele toledane* (întocmite în sec. XI de al-Zarqali) au fost utilizate ca bază a *Tabelelor alfonsine* din 1252 (rămase în uz pînă în sec. XVI).

În domeniul medicinei, contribuția arabilor a constat în traducerea și comentarea operelor marilor medici greci, precum și în întocmirea unor prețioase enciclopedii medicale (ca cele ale lui Ibn Sina, al-Rhăzi și Ali ibn al-Abbas); de asemenea, în îmbogățirea materiei medicale cu medicamente noi (de minerale — ca mercurul), în timp ce farmacopeea grecilor antici era aproape exclusiv bazată pe plante medicinale. La acestea, s-au adăugat observații originale — cum sînt, de pildă, cele ale lui al-Rhăzi în diagnosticarea variolei și pojarului.

În matematică, arabii au transmis Europei cunoștințele matematicienilor indieni — necunoscute grecilor — care se dedicaseră îndeosebi aritmeticii și algebrei[15], elaborînd un sistem de numerație bazat pe valoarea de poziție a cifrei, și care prezenta un avantaj imens față de sistemul greoi roman. Primul care a dat (în sec. IX) o descriere completă a acestui sistem a fost, cum am spus, al-Khwarizmi, — ale cărui opere de algebră au fost cunoscute Europei datorită traducerii lor în latină de către Adelard din Bath. — Dar aportul științific cel mai original al arabilor a fost în optică, prin lucrările lui al-Kindi și în special ale lui al-Haytham, care s-a ocupat de oglinzile sferice și parabolice, de camera obscură și de lentilele optice[16].

Arabii au fost cei dintîi care au dat științei un caracter internațional. Aceasta, în primul rînd prin faptul că întregul tezaur de cunoștințe care îi puteau interesa pe oamenii de știință ai timpului era adunat în traduceri, comentarii și observații noi, toate redactate în limba arabă; fapt care le garanta valoarea și le asigura larga circulație. Pe lîngă aceasta, corpul de traducători din arabă în latină ai acestor opere lucrau în special în Spania, e adevărat, — dar proveneau din diferite țări, apropiate dar și îndepărtate: Gherardo da Cremona, Leonardo da Pisa (Fibonacci), Adelard din Bath, Alfredus Anglicus (Sareshel), Robert din Chester, Michael Scotus, Constantin Africanul, Domingo Gonzáles (Dominicus Gundissalinus, sau Gundisalvo), Juan din Sevilla, Hermann din Carintia, Moses Farachi din Sicilia, Stephanus din Antiohia, etc.

[15] „Matematicienii indieni cunoșteau folosirea lui zero, știau să extragă rădăcini pătrate și cubice, stăpîneau bine fracțiile, problemele de procent, însumarea seriilor aritmetice și geometrice, soluția ecuațiilor determinate și nedeterminate de primul și al doilea grad, permutații și combinații, precum și alte operații de aritmetică și de algebră elementare. Au dezvoltat tehnica trigonometrică pentru a descrie mișcările astrelor și au introdus tabelele trigonometrice ale sinusurilor" (A.C. Crombie).

[16] Despre importanta contribuție a arabilor în domeniul alchimiei se va vorbi mai jos.

Datorită acestei febrile activităţi desfăşurată mai cu seamă în sec. XII, în primii ani ai sec. XIII sursa arabă de documentaţie transpusă în limba latină făcea accesibile lumii ştiinţifice un *corpus* de opere de o importanţă fundamentală[17].

Pe de altă parte, cum opera de traducere — a textelor greceşti în arabă şi apoi a acestor versiuni în limba latină — prezenta dificultăţi considerabile (din cauze multiple: a cunoaşterii uneori insuficiente a limbii din care se traducea, a abordării unor teme din domenii diverse şi dificile, a găsirii termenilor de specialitate adecvaţi, ş.a.), în secolul următor multe traduceri efectuate în limba latină din arabă au fost radical revizuite; sau, operele au fost retraduse din originalul grecesc.

Traducerile din arabă au continuat pînă în sec. XIV, deşi între timp studiul limbii greceşti şi, ca urmare, traducerile directe din limba greacă s-au intensificat. Faptul acesta a fost favorizat de contactele acum sporite cu lumea greacă din Orientul Apropiat, precum şi de unele iniţiative de autoritate. Astfel, — „cînd cruciada a patra a fost abătută împotriva Bizanţului, cucerit de occidentali în 1204, una din consecinţele evenimentului a fost că multe manuscrise au trecut în Occident. În 1205, Inocenţiu III îi îndemnă stăruitor pe magiştrii şi pe studenţii din Paris să meargă în Grecia, pentru ca la întoarcere să reînvie studiile literare în ţara lor de origine. La rîndul său, Filip August a fondat o universitate pe malurile Senei, pentru ca grecii din Bizanţ să înveţe aici limba latină. Mai tîrziu, în sec. XIII, Roger Bacon compilează o gramatică greacă; în timp ce Wilhelm de Moerbecke, urmînd îndemnurile lui Toma din Aquino, revizuieşte şi completează traducerile aproape ale tuturor operelor lui Aristotel într-o versiune literală făcută direct din greceşte" (A.C. Crombie).

Încît, începînd chiar din sec. XII fondul grecesc de informare ştiinţifică se îmbogăţise — prin mai multe traduceri efectuate direct din originalul grecesc decît din versiuni intermediare arabe — cu alte opere fundamentale[18]. Pe baza şi a acestor lucrări, secolul al XIII-lea inaugurează marea perioadă de avînt ştiinţific a Evului Mediu, care va pregăti „revoluţia ştiinţifică" din secolul al XVII-lea.

[17] Iată o listă a acestor opere arabe traduse în limba latină în sec. XII (cu două excepţii: Alpetragius şi Averroes traduşi la începutul secolului următor). Diferite lucrări de alchimie atribuite lui Geber (Jăbir ibn Hayyam). al-Khwarizmi — *Liber Ysagogarum, Alchorismi* (aritmetica), *Tabele astronomice* (trigonometrie) şi *Algebra;* al-Kindi — *De aspectibus* şi *De umbris et de diversitatibus aspectuum;* al-Răzi — *De aluminibus et salibus* (operă de alchimie), *Liber continens* (enciclopedia medicală), *Liber Almansoris* (compilaţie a unor lucrări medicale greceşti); al-Farabi — *Distinctio super Librum Aristotelis de naturali auditu:* Ali ibn al-Abbas — *Liber regalis* (enciclopedie medicală); Pseudo-Aristotel — *De proprietatibus elementorum* (operă arabă de geologie); Alhazen — *Opticae Thesaurus;* Avicenna — *Canonul* (enciclopedie medicală), partea de fizică şi de filosofie din comentarul aristotelic *Kitab al-Shifă* şi *De mineralibus* (partea de geologie şi alchimie din aceeaşi operă); Alpetragius — *Liber astronomiae* (expunere a sistemului homocentric aristotelic); Averroes — comentarii la *Fizica,* la *De coelo et mundo,* la *De anima* şi la alte opere ale lui Aristotel. — La acestea se adaugă *Liber abaci* a lui Leonardo Fibonacci da Pisa, — prima descriere completă, pe baza cunoştinţelor arabe, a numerelor indiene. (După A.C. Crombie, — la fel ca lista anterioară şi imediat cea următoare).

[18] Hipocrate — *Aforismele* şi diferite tratate care i se atribuiau; Aristotel — operele aproape complete de interes ştiinţific; Euclid — *Elementele* (în patru ediţii diverse, de traducători diferiţi); Apollonios din Perga — *Optica* şi *Catoptrica. Data* şi *Conicele;* Arhimede — *De mensura circuli* (iar în 1269, operele lui vor fi traduse aproape toate, din greceşte); Heron din Alexandria — *Pneumatica* şi *Catoptrica;* Ptolemeu — *Almageste* şi *Optica;* Galenos — tratate diferite; precum şi alte opere de prestigiu din diverse domenii ale ştiinţei (de Diocles, Pseudo-Aristotel şi Pseudo-Euclid, Simplicios, Proclos, Alexandros din Afrodisia). — Traducătorii de mare autoritate din limba greacă sînt Robert Grosseteste, Wilhelm de Moerbecke şi Burgundio da Pisa; urmaţi de nume mai puţin notorii: Enrico Aristippo din Sicilia, Alfredus Anglicus şi Eugenio da Palermo; iar în sec. XIII, de Giovanni Campano da Novara şi Bartolomeo da Messina.

ŞTIINŢA ÎN SECOLUL AL XII-LEA. ENCICLOPEDIILE

Pînă în jurul anului 1100 (deci, timp de cinci secole!) *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla au reprezentat suma cunoştinţelor în toate domeniile. În acelaşi timp, această operă este cît se poate de semnificativă pentru mentalitatea vremii autorului ei — dar şi pentru cea a secolelor următoare, în care s-a bucurat de cea mai înaltă apreciere. Căci, pentru Isidor, „lumea supranaturală era Universul demonstrabil şi ordonat. Fenomenele sale, sau cele ce erau considerate ca atare, erau acceptate ca valabile, în timp ce experienţa simţurilor referindu-se la lumea materială n-avea nici o însemnătate. Se poate spune că Universul supranatural domina mintea gînditorului medieval cu mult mai multă putere decît îl domină azi lumea naturală pe omul de ştiinţă; şi, pe lîngă aceasta, era întărită de un dogmatism incomparabil mai puternic şi mai necritic“[19].

Secolul al XII-lea, însă, marchează începutul unei adevărate „renaşteri“ a ştiinţei; aceasta — odată cu descoperirea lui Euclid şi Ptolemeu, a ştiinţei enciclopedice a lui Aristotel, a medicinei lui Hipocrate, Galenos şi Avicenna, a matematicii, astronomiei, alchimiei, filosofiei şi ştiinţelor naturale, greceşti şi arabe. Curiozitatea ştiinţifică — sporită, în acest secol, considerabil — se manifestă din ce în ce mai mult prin redactarea unor noi enciclopedii, care, spre deosebire de cele din Evul Mediu timpuriu (în cea mai mare parte compilaţii ale surselor latine), au un caracter mai puţin strict practic; în schimb, denotă o stare de spirit mai deschisă pentru explicaţia sensurilor teoretice şi pentru rectificarea unor relatări sau interpretări fanteziste.

Din seria autorilor de enciclopedii redactate în secolul al XII-lea[20] se detaşează net figura stareţei Hildegarde din Bingen (1098—1179), personalitate marcantă în epocă, des consultată pentru erudiţia ei de episcopi, principi, regi şi papi; autoare a unor opere mult citite, teologice, hagiografice, medicale şi de muzică. Lucrările sale cu caracter ştiinţific *(Liber divinorum operum, Physica)* se remarcă printr-o notabilă independenţă de gîndire şi printr-o aplicaţie spre observaţia directă, — îndeosebi în descrierea rocilor, a ciupercilor şi a peştilor din Rhin. Într-o operă care îi este în general atribuită, Hildegarde notează numele germane a circa o mie de plante şi de animale.

„Marea idee pe care secolul al XII-lea a recuperat-o şi care a permis, începînd de la această dată, răspîndirea imediată a ştiinţei, a fost aceea a explicaţiei raţionale modelată pe demonstraţia formală sau geometrică; cu alte cuvinte, ideea că un fapt particular era explicat atunci cînd putea fi dedus dintr-un principiu mai general. Ideea aceasta s-a format prin recuperarea graduală a logicii aristotelice, şi a matematicii greceşti şi arabe“ (A.C. Crombie).

Acelaşi autor — precum şi alţi reputaţi istorici ai ştiinţei şi culturii în general îl previne pe cel ce abordează o lucrare ştiinţifică elaborată în Evul Mediu că, pentru a-i aprecia corect şi pe deplin valoarea, trebuie să o privească într-o optică *istorică;* adică, să o situeze în contextul atît al întregului complex de date şi de probleme care i se impuneau în mod ineluctabil cercetătorului naturii, la acea dată şi de către

[19] E. Bréhaut; *apud* C.H. Haskins, *La rinascenza del dodicesimo secolo* (vd. *Bibliografia).*

[20] Lambert, canonic (în 1120) al catedralei din Saint-Omer, adună în *Liber floridus* cele mai variate noţiuni imaginabile; Marbode (1035—1123), episcop de Rennes, hagiograf şi poet, autor al mult-cititei *Liber lapideum, seu de gemmis,* în care descrie 60 de pietre preţioase, atribuindu-le virtuţi naturale şi supranaturale; călugărul Honorius d'Autun (prima jumătate a sec. XII), căruia i se atribuie numeroase opere istorice, teologice şi enciclopedice — dintre care *Imago mundi* a avut mulţi imitatori — ş.a.

mediul în care trăia, — cît şi al tipului de discuţie ştiinţifică acceptat în mod curent. A aprecia într-o obligatorie optică istorică şi contribuţia ştiinţifică a cercetătorului medieval, înseamnă a ţine seama de implacabila presiune a unor factori obiectivi (ideologia dominantă, rolul unor instituţii, mentalitatea epocii, prioritatea acordată anumitor probleme, nivelul cunoştinţelor epocii, stadiul dezvoltării tehnicii, etc.). În ce priveşte tipul curent de discuţie a unei probleme, acesta căpăta în Evul Mediu forma comentarului. „Comentarul", însă, nu însemna pur şi simplu o expunere explicativă a textului unui autor antic (sau mai nou, sau contemporan) de recunoscută autoritate, ci presupunea şi un mod de a aduce critici şi amendamente respectivului text. De asemenea, implica şi enunţarea unor rezultate personale, formularea unor observaţii şi idei originale.

Progresele reale ale ştiinţei secolului al XII-lea au fost pregătite — cu mai bine de un secol înainte — de Gerbert d'Aurillac (cca 945—1003), viitorul papă Silvestru II; şi, prin el, de Şcoala din Chartres.

Gerbert[21] — „primul mare savant care a făcut cunoscute Europei cifrele arabe şi astrolabul", şi care, prin abacul preluat de la arabi, a popularizat „noile procedee de calcul ce constituie unul din aporturile capitale ale Evului Mediu la instrumentarul intelectual al ştiinţei occidentale" (G. Beaujouan) — este autorul unor lucrări de necontestat prestigiu în perioada Evului Mediu matur: *Geometria*, *Regula de abaco computi*, *Libellus de numerorum divisione*, precum şi un tratat asupra modului de a găsi volumul sferei. Se pare că Gerbert ar fi construit şi un cerc meridian la Magdeburg. De asemenea, lui Gerbert i se atribuie şi primul orologiu mecanic acţionat de forţa greutăţilor. Odată cu abacul matematicienilor arabi (care, spre deosebire de numărătorul cu bile din antichitatea romană, folosea aşa-numitele „cifre arabe" uşurînd astfel enorm operaţiile de calcul), Gerbert a adus din Catalonia şi astrolabul[22].

Gerbert a avut o influenţă hotărîtoare asupra lui Fulbert, episcopul şi directorul Şcolii din Chartres; şcoală în care profesorii cei mai renumiţi — cu deosebire Bernard Sylvestris şi Guillaume de Conches, în domeniile fizicii şi astronomiei — se aflau sub influenţa unui dublu curent de informaţie ştiinţifică, latină şi arabă.

În secolul al XII-lea, geometria — beneficiind de traducerile în latină ale operelor lui Euclid — ajunge la un stadiu care aproape că nu va fi depăşit timp de şapte secole. La aceeaşi dată, algebra atinge — datorită difuzării operei lui al-Khwarizmi—un punct dincolo de care nu va mai face progrese însemnate pînă în sec. XVI.

Tabelele astronomice ale lui al-Khwarizmi, al-Battani, al-Zarqali şi al-Farghani circulau, în versiuni latine, încă din 1126; în timp ce *Almageste*, faimosul compendiu al întregii astronomii antice, fusese tradus în latină atît direct din greceşte, cît şi din versiunea arabă. *Meteorologia* şi *Fizica* lui Aristotel erau de asemenea cunoscute lumii occidentale în traduceri latine. Iar în domeniul geografiei, spre sfîrşitul

[21] Călugăr benedictin trimis în Spania, unde face studii de matematică şi filosofie, intrînd în contact cu cultura arabă. Abate al mănăstirii Bobbio, profesor, arhiepiscop de Reims, apoi de Ravenna; în fine, la Roma, unde în 999 fu ridicat la demnitatea papală. Autor a numeroase opere teologice şi filosofice, unul din cei mai eruditi oameni ai vremii în toate domeniile.

[22] Pentru descrierea şi folosirea astrolabului — popularizat în Occident de călugărul Hermannus Contractus din Reichenau (1013-1054), — precum şi a metodelor complicate de calcul cu ajutorul abacului, vd. etapele operaţiilor, în notaţie modernă, la G. Beaujouan *(loc. cit.)*.

secolului narațiunile de călătorie în Irlanda și Wales ale englezului Giraldus Cambrensis (1147-1223) — *Topographia Hibernica* și *Itinerarium Cambriae* — aduc descrieri bazate pe observații directe (de lacuri, fluvii, munți, caracteristici climatice, fenomene marine, obiceiurile locuitorilor și influența climei asupra temperamentului oamenilor).

Medicina ia un mare avînt în sec. XII, datorită reactualizării științei medicale grecești, traducerii operelor medicilor arabi și activității Școlii medicale din Salerno. De fapt, medicina greacă a continuat fără întrerupere să fie cunoscută în Italia Meridională (unde biblioteca constituită de Cassiodor în sec. VI cuprindea și multe lucrări medicale ale anticilor); iar în perioada carolingiană existau practicieni laici care își transmiteau cunoștințele empirice din generație în generație. Pe lîngă aceasta, mănăstirile benedictine întrețineau spitale (în realitate, infirmerii), cultivau plante medicinale și păstrau în bibliotecile lor manuscrise ale operelor medicale grecești și romane. — În sec. XII, Școala din Salerno dispunea de o întreagă literatură medicală proprie[23]; și întrucît medicii săi nu practicau — la fel ca arabii — disecția pe corp omenesc, ne-au lăsat în schimb un tratat de anatomia porcului (animal pe care îl socoteau ca avînd structura internă mai apropiată de cea a omului). Medicului salernitan din a doua jumătate a secolului al XII-lea, Ruggiero da Frugardo, i se datorește renașterea chirurgiei, — prin prescripțiile sale privind fracturile craniului, trepanațiile, extirparea tumorilor canceroase ale uterului și anusului, ș.a. Se mai afirmă, apoi, că medicii salernitani „au fost primii care au învățat să distileze vinul și să condenseze vaporii de alcool. Apariția acestui nou solvent (necunoscut alexandrinilor și arabilor) va avea o influență profundă asupra tehnicii preparării medicamentelor și parfumurilor" (G. Beaujouan).

În Evul Mediu, medicina veterinară nu era o materie de învățămînt; dar încă din sec. XII au fost redactate diverse tratate despre bolile cîinilor și ale șoimilor de vînătoare. Cunoștințele de zoologie erau bazate pe informațiile luate din Plinius și pe tradițiile populare din bestiarii[24]. Botanica se rezuma la cunoașterea plantelor medicinale pe baza lucrărilor lui Dioscoride și Avicenna; dar nici observația directă n-a rămas total absentă, — după cum o dovedesc nenumăratele și foarte precisele reprezentări de frunze, tulpini, flori și fructe din sculptura gotică.

În sfîrșit, secolul al XII-lea a excelat, mai mult ca în oricare alt domeniu, în arhitectură. Celebra operă a lui Vitruvius, *De architectura*, fusese în repetate rînduri copiată și rezumată; operă de care, însă, constructorii bisericilor romanice și gotice nu s-au servit, bazîndu-se doar pe o îndelungată tradiție meșteșugărească și pe ingenioase calcule proprii, empirice, de inginerie; dar, din nefericire pentru posteritate, cunoștințele lor practice n-au fost consemnate și adunate într-un manual de inginerie. (Singurul document de acest fel — dealtminteri, excepțional de interesant — sînt cele 66 de pagini de pergament, scrise și însoțite de schițe și desene, ale marelui arhitect și constructor din sec. XIII, Villard de Honnecourt).

O sinteză a cunoștințelor și concepțiilor științifice ale epocii — și totodată imaginea trecerii spre stadiul de gîndire și cercetare, net superior, al veacului următor — o oferă marile enciclopedii redactate în prima jumătate a secolului al

[23] „Traducerile din limba arabă ale (salernitanului — *n.n. O.D.*) Constantin Africanul formau cea mai mare parte din cele 26 de tratate din biblioteca medicală pe care episcopul din Hildesheim și-o alcătuise în 1161" (C.H. Haskins).

[24] Abia în secolul următor se vor traduce lucrările lui Aristotel despre animale — cînd vor apărea și scrieri conținînd observații directe asupra unor animale, comune sau exotice; acestea din urmă, întreținute în adevărate mici menajerii de către regi și împărați. Astfel de observații se vor găsi în enciclopediile secolului al XIII-lea, în primul rînd.

XIII-lea[25]. (Dar o sinteză şi un repertoriu de un nivel cultural mediu; azi, l-am numi inferior — şi uneori chiar absurd. Căci, la nivelul superior al gîndirii teoretice, cunoştinţelor adunate în enciclopedii le este preferată însuşirea unui *spirit* ştiinţific: de explicaţie raţională, de observaţie şi experiment).

Către 1240, dominicanul Thomas de Cantimpré (cca 1210—1293), profesor la Louvain, în *Opus de natura rerum* (în 20 de cărţi) adună tot ceea ce i se pare util pentru cunoaşterea naturii: informaţii şi observaţii personale despre om, animale, păsări, peşti, reptile, viermi, insecte; despre mare, munţi, izvoare, ierburi şi arbori; despre aer, pietre şi metale; despre mişcările aştrilor, despre cele 7 planete şi cele 4 elemente; informaţii de cosmografie, meteorologie, etc. Bun observator al naturii (deşi face loc şi descrierii unor animale fabuloase), Thomas are notaţii interesante — multe inspirate din lucrările lui Aristotel, e adevărat, — în special cele referitoare la anatomia comparată[26].

Întreaga cultură — la nivelul său mediu — însuşită pe la mijlocul sec. XIII în Occident se reflectă în monumentala enciclopedie (6 000 de pagini *in-folio*!) a lui Vincent de Beauvais (1190—1264), călugăr dominican, protejatul lui Ludovic IX „cel Sfînt", care îl numeşte predicatorul Curţii, — intitulată *Speculum majus;* o operă care a fost citită cu cel mai mare interes timp de cel puţin o jumătate de mileniu[27]. Împărţită în patru tratate, adeseori citate separat *(Speculum Naturale, Doctrinale, Morale* şi *Historiale)*, iar în ansamblu *Speculum quadruplex*, opera însumează cunoştinţele curente în toate domeniile, urmărind păstrarea adevărurilor credinţei, dar menţinînd o netă intenţie raţionalistă şi de culturalizare. În felul acesta, aproape jumătate din această imensă lucrare este dedicată — în special *Speculum naturale* — ştiinţei, în sensul propriu al termenului.

Speculum naturale (în 32 de cărţi şi 3.718 capitole) tratează succesiv despre creaţia lumii, despre Dumnezeu şi îngeri, despre lumea sensibilă, despre lumină şi cer, despre elementele Pămîntului (plante, animale, metale, pietre preţioase, etc.), încheindu-se cu cartea dedicată omului, stăpînul naturii. — *Speculum doctrinale* (17 cărţi, 2.374 capitole) este consacrată definiţiilor filosofice, gramaticale, logice, retorice şi poetice; apoi, unor teme de drept, economie, politică, agricultură, vînătoare, artizanat, — dar şi de medicină (teoretică şi practică), teologie şi discipline fizico-matematice. — În *Speculum morale* (în 3 cărţi), autorul vorbeşte despre diferitele păcate şi slăbiciuni omeneşti, despre viciile nocive societăţii, ca mînia, avariţia, ş.a. — În fine, *Speculum historiale* (în 31 de cărţi şi 3.793 de capitole), adună, în secţiuni diverse, fapte istorice din trecut şi din epocă, — un repertoriu

[25] Pe lîngă cele asupra cărora ne vom opri, trebuie menţionate compilaţiile care — prin informaţiile, concepţia şi metoda în care sînt prezentate, proprii unei perioade la această dată depăşite — fac trecerea spre noul sistem ştiinţific al sec. XIII. Astfel: *De naturis rerum*, a lui Alexander Neckam (1157—1217), deşi cuprinde date serioase luate din surse arabe şi ridiculizează naivele credinţe populare, totuşi acceptă şi el multe asemenea fantezii. *De proprietatibus rerum*, compilată de Bartholomaeus Anglicus către 1240, foloseşte surse (Macrobius, Martianus Capella) mult prea perimate faţă de stadiul de cunoştinţe din timpul său; totuşi, compilaţia aceasta s-a bucurat de un succes enorm timp de cel puţin două secole. Iar *Comoara* — scrisă în provensală *(Li Livres dou Trésor)* — a lui Brunetto Latini (cca 1220 — cca 1295), repede răspîndită în tot Occidentul, rezumată fiind şi în versuri franceze şi italiene, este o enciclopedie cît se poate de variată sub raportul conţinutului şi al tonului (tratînd despre creaţia lumii, despre suflet, natură, istorie, morală, politică, fizică, astrologie, retorică, etc., cu ample referinţe la Aristotel şi Cicero).

[26] Vd. G. Beaujouan: „Animalele bipede şi patrupede au sînge, cele cu mai multe picioare, nu; toate animalele înzestrate cu urechile au mobile, cu excepţia omului; patrupedele cu coarne nu au incisivi superiori; animalele care au pleoape le închid în timpul somnului, cu excepţia leului şi a iepurelui", etc.

[27] În 1624 — deci după ce timp de aproximativ patru secole circulase în diverse manuscrise — enciclopedia lui Vincent de Beauvais a fost tipărită în 3 enorme volume *in-folio*.

imens de episoade istorice și de legende. De remarcat, aici, este intenția lui Vincent de a contopi într-un tot istoria laică cu istoria religioasă și bisericească. De asemenea — finalul întregii opere: o mărturisire de credință și totodată urarea ca toți oamenii să poată găsi în știință o judecată sigură care să îi poată conduce în viață.

Izvoarele de care s-a servit Vincent de Beauvais sînt nenumărate, — de la Plinius, Isidor din Sevilla și Aristotel, pînă la autorii arabi (îndeosebi în materie de medicină) și pînă la autorii contemporani de limbă latină, ca Adelard din Bath sau Guillaume de Conches. — „Nici o operă atît de vastă nu va mai fi produsă pînă la *Grande Encyclopédie* din secolul al XVIII-lea" (C.H. Haskins).

Ilustrul *Doctor universalis* (cum era numit) al secolului al XIII-lea, Albert cel Mare[28], una din personalitățile marcante ale Evului Mediu, teolog și filosof, om de o impresionantă erudiție și un autentic om de știință, n-a fost — cu toate acestea — autorul unei anumite enciclopedii. Mare naturalist, studios pasionat și de astronomie, medicină și alchimie, Albert este autorul îndeosebi a trei opere, rezultat al unor interesante observații personale — *Despre plante*, *Despre animale*, *Despre minerale* (despre care se va vorbi mai jos, în paragraful rezervat științelor naturale). — Cu Albert cel Mare, spiritul științific de cercetare marchează o etapă nouă în evoluția științei medievale.

SECOLUL AL XIII-LEA. NOUL SISTEM ȘTIINȚIFIC

Importantele schimbări petrecute în gîndirea științifică a sec. XIII — ale cărei principii vor domina știința europeană pînă tîrziu, în sec. XVII — se prezintă ca un rezultat al aplicării unui punct de vedere pur teoretic, în net contrast cu cel al științei arabe, dominat în general de considerații și aplicații practice. Este prima notă ce caracterizează noul sistem științific.

Corpus-ul de traduceri efectuate din limba arabă și direct din limba greacă forma un tot complet și coerent, bazat pe un sistem de explicații raționale. Cu ajutorul său, oamenii de știință din Occident căutau să facă inteligibilă lumea naturii, dezvoltînd continuu spiritul de observație, experimentul și recursul la ajutorul matematicii. Noua teorie a științei postula anumite metode de investigație și de interpretare, experimentale și matematice, extinzîndu-le asupra întregului domeniu al științelor naturale. Investigarea lumii fizice era considerată ca o unică activitate filosofică, urmărind explicarea naturii și descoperirea adevărului, a realității durabile, dincolo de schimbările perceptibile cu ajutorul simțurilor; cu alte cuvinte, „scopul investigației științifice era acela de a defini substanța, care constituia substratul și cauza efectelor observate" (A.C. Crombie).

Știința care se ocupa de cauzele schimbării și a mișcării era „fizica" — sau știința naturii (gr. *physis* = „natură"). Natura — în concepția lui Aristotel, dominantă în sec. XIII — era de două feluri: activă (ființele vii) și pasivă. Mișcarea celei dintîi era generată de „sufletul" ființelor vii; mișcarea lucrurilor neînsufletite era

[28] „Albertus Magnus", Albert von Bollstadt (1206—1280), născut în familia conților de Suabia, și-a făcut studiile la universitățile din Paris și Pavia, intrînd în Ordinul dominicanilor. A fost profesor la Paris, Köln, Freiburg și Ratisbona (Regensburg), legat apostolic în Polonia, apoi episcop de Ratisbona; demnitate din care și-a dat demisia pentru a se consacra exclusiv studiului, rămînînd profesor la universitatea din Köln (unde l-a avut discipol pe Toma din Aquino). A fost canonizat de Pius XI, în 1932. A scris — înafara operelor citate mai sus — *De natura locorum, De coelo et mundo, De proprietatibus elementorum;* pe lîngă multe alte opere, teologice și filosofice.

determinată sau depindea de condiţii externe. (Modul în care se aplica această concepţie la situaţii concrete se va vedea mai jos).

În privinţa *metodei* ştiinţifice, ideile noi mai importante erau cele asupra inducţiei (a raţionamentului cu ajutorul căruia se trece de la fapte izolate la concepte generale), a experimentului şi a funcţiei care îi revenea matematicii în explicarea fenomenelor fizice, folosind demonstraţia formală. Matematica — disciplină care pînă în sec. XIII avusese un caracter aproape exclusiv practic — capătă acum funcţia teoretică de *a demonstra*. „Recuperarea conceptului de ştiinţă demonstrativă, în care un fapt se explică atunci cînd poate fi dedus dintr-un principiu formulat în precedenţă şi avînd un caracter general, precum şi marile progrese ale tehnicii matematice obţinute de cercetătorii occidentali creştini în decursul secolului al XIII-lea, au fost principalele cuceriri intelectuale care au făcut posibilă ştiinţa epocii" (Idem). — Problema metodologică ce îi preocupa pe erudiţii timpului era deci aplicarea raţionamentului inductiv, felul în care se poate ajunge de la particular la general, de la fapte la concepte, la primele principii, — sau la teoria generală de la care trebuia să pornească demonstrarea ori explicarea faptelor particulare. „Studiind aceste probleme, gînditorii medievali au studiat relaţia logică dintre fapte şi teorie, sau între date şi explicaţii; folosirea analizei inductive şi experimentale pentru a descompune un fenomen complex în elementele sale esenţiale; caracterul demonstrării adevărului sau falsităţii unei ipoteze, precum şi natura cauzalităţii" *(Idem)*.

Metoda experimentală îşi găsea exemple la autorii arabi — la al-Kindi şi Alhazen pentru optică, la al-Răzi şi Avicenna pentru chimie; în timp ce medicii arabi — în primul rînd Avicenna — îşi aduseseră contribuţia lor la teoria inducţiei. Exemplele erudiţilor arabi i-au stimulat pe gînditorii creştini; cu toate că ştiinţa arabilor nu ajunsese, cu adevărat şi pe deplin, la stadiul de ştiinţă experimentală.

ROBERT GROSSETESTE ŞI ROGER BACON

Noua teorie a ştiinţei experimentale şi-a avut primul strălucit exponent în Robert Grosseteste (1175—1253), episcop de Lincoln, profesor al universităţii din Oxford şi fondator al tradiţiei unei gîndiri cu adevărat ştiinţifice care a făcut gloria acestei universităţi[29].

În numeroasele sale lucrări ştiinţifice[30], Grosseteste, unificînd tradiţia raţionalistă a secolului al XII-lea cu noua tendinţă de verificare a naturii fenomenelor prin procedeul experienţei, a formulat o teorie sistematică a ştiinţei experimentale. Inducţia, prin faptul că urmărea să descopere cauza pornind de la cunoaşterea — pe calea simţurilor — a efectului, a faptelor naturale particulare, comporta descompunerea acestora în elementele sale constitutive, precum şi în stabilirea atît a asemănărilor cît şi a diferenţelor dintre ele prin procedeul analizei *(resolutio)*. „În continuare, prin procedeul opus al sintezei *(compositio)*, sistematizînd din nou propoziţiile în aşa fel încît cele mai particulare să rezulte că derivă în mod deductiv din cele mai generale, el demonstra că raportul dintre general şi particular era un raport de la cauză la efect" (A.C. Crombie). — Totodată însă, „Grosseteste afirma

[29] La Oxford, introducerea filosofiei antice, raţionale, — atît de diferită de tradiţia neoplatonică prin prisma căreia teologii abordau analiza dogmelor creştine — n-a întîmpinat o opoziţie, cum s-a întîmplat la Paris (unde aristotelismul a fost introdus în programa de învăţămînt în urma cererii magiştrilor şi studenţilor originari din Anglia).

[30] *Despre lumină, Despre curcubeu, Despre culoare, Despre mişcarea corporală şi despre lumină;* apoi — *De cometis, De natura causarum, De lineis angulis et figuris*, ş.a.

că în domeniul ştiinţei naturii nu este posibil să se ajungă la o definiţie completă sau la o cunoaştere absolut certă a cauzei sau a formei din care derivă efectele; aşa cum era posibil, în schimb, pentru obiectele abstracte ale geometriei, de ex. pentru triunghi /..../. El subordona ştiinţele naturii ştiinţelor matematicii[31], în sensul că matematica putea furniza raţiunea fenomenelor fizice observate" *(Idem)*.

În cercetările sale directe (asupra cometelor, a luminii concepută ca energie primordială şi formă primară a tuturor substanţelor, etc.), explicaţiile pe care le dă sînt foarte vagi[32]. Meritul deosebit — şi aproape exclusiv ca teoretician al noului sistem ştiinţific — al lui Grosseteste rămîne acela de a fi creat o şcoală — „Şcoala din Oxford", ilustrată de Roger Bacon.

Programul de „matematizare a fizicii" — cu alte cuvinte, a cunoaşterii fenomenelor naturii demonstrată cu ajutorul limbajului abstract al matematicii — devine mai explicit cu Roger Bacon[33]. Precursor — în teorie, nu şi în practică — al metodei experimentale în sensul modern al cuvîntului (deşi nu în măsura în care se dovedise a fi maestrul său Grosseteste), Roger Bacon se defineşte singur ca om de ştiinţă prin astfel de aserţiuni semnificative: „Raţionamentul nu dovedeşte nimic, totul depinde de experienţă"; sau: „Nu putem cunoaşte nimic din lucrurile acestei lumi dacă nu stăpînim matematica"; sau, iarăşi: „În ce priveşte cauzele eficiente şi generatoare ale lucrurilor din această lume, nu se poate şti nimic fără virtutea geometriei"; sau: „Că legile reflexiei şi ale refracţiei sînt comune tuturor acţiunilor naturale, aceasta am demonstrat-o în tratatul despre geometrie", ş.a.m.d.; afirmînd chiar că el demonstrase formarea imaginii în ochi „prin legile refracţiei".

Dar ca cercetător efectiv, direct şi aplicat al fenomenelor şi problemelor abordate, Roger Bacon îşi prezintă adeseori ideile într-un mod neclar, inconsecvent şi chiar în contradicţie unele cu altele. În concepţia lui, chiar şi Biserica ar trebui să se servească, spre a-i combate pe necredincioşi, de posibilităţile pe care le oferă ştiinţa experimentală. În entuziasmul încrederii pe care o acorda ştiinţei, Bacon imaginează chiar posibilitatea construirii de poduri suspendate, de corăbii fără vîsle, de maşini zburătoare, de automobile, de submarine... Dar ideile, intuiţiile sau pur şi simplu fanteziile lui nu sînt însoţite de cercetări originale, experimentale.

Lucrările lui ştiinţifice sînt numeroase şi variate ca tematică. Una din primele, *De computo naturali*, se ocupă de precesia echinocţiilor şi de reforma calendarului. Opera sa capitală, cu caracter enciclopedic — *Opus majus*, urmată de *Opus minus* şi de *Opus tertium* — adună toate cunoştinţele timpului în materie de ştiinţă

[31] În tratatul *De natura locorum*, el afirmă că „din regulele şi din principiile şi din datele fundamentale (...) furnizate de geometrie, observatorul atent al lucrurilor din natură poate deduce cauza tuturor efectelor naturale". Iar în *De lineis*, Grosseteste afirmă: „Utilitatea de a considera liniile, unghiurile şi figurile este foarte mare, dat fiind că fără ele este cu neputinţă a înţelege filosofia naturală (...) Toate cauzele efectelor naturale trebuie de fapt să fie exprimate prin mijlocul liniilor, unghiurilor şi figurilor, dat fiind că altfel nu s-ar putea avea cunoştinţă despre raţiunea acestor efecte".

[32] „Ceva mai sigure par concepţiile sale referitoare la lentile, la refracţie (unghiul de refracţie este proporţional cu unghiul de incidenţă), la culori (reducîndu-le la intensitatea luminii care, la rîndul ei, depinde de transparenţa mediului, de luminozitate şi de concentrarea razelor) şi, în fine, la căldura solară, pe care o pune în legătură în special cu mişcarea razelor" (G. Beaujouan). — Vd. *infra*, şi contribuţiile sale interesante în domeniile opticii şi meteorologiei.

[33] Roger Bacon (1214—1292), călugăr franciscan, a studiat la Oxford cu Grosseteste, şi opt ani la Paris. Obligat — din motive nelămurite — să renunţe, în 1257, la învăţămînt, şi-a continuat cercetările filosofice şi ştiinţifice, bucurîndu-se de înalta protecţie a papei Clement VII. După publicarea (în 1278) a operei *Speculum astronomiae* — în care astrologia deţine un loc important — a fost acuzat de confraţii săi franciscani de magie şi, se pare, întemniţat mai mulţi ani.

şi de filosofie. A compus şi tratatele *Despre oglinzi*, *Perspectiva*, *Specula mathematicae*, ş.a. I se atribuie chiar — dar fără probe decisive — invenţia telescopului şi a microscopului; precum şi cunoaşterea camerei obscure. În lucrările sale, însă, Bacon se mulţumeşte să se refere la experienţe făcute de alţii, fără să recurgă el însuşi la experiment; nu arareori cedează chiar în faţa principiului autorităţii; iar cînd se foloseşte de propria sa observaţie, nu dă dovadă de o perspicacitate deosebită.

Cu toate acestea, cînd invocă experienţa pentru a putea stabili o anumită concluzie, el îi pretinde cercetătorului observaţii pozitive, pe care le consideră de o importanţă primordială, — şi care, apoi, trebuie să fie subordonate nu numai experienţei, ci şi raţionamentului. Întrucît — spune Bacon — simpla acumulare de observaţii nu înseamnă ştiinţă adevărată, el recomandă determinarea *cauzelor* (respingîndu-le categoric pe cele oculte). Metoda experimentală, prin urmare, se completează în concepţia lui Roger Bacon cu metoda inductivă. Totodată (şi prin aceasta el se apropie şi mai mult — pe lîngă recursul la raţionament în ştiinţa experimentală — de concepţia modernă despre ştiinţă), Roger Bacon subliniază rolul coordonator care le revine matematicilor în studiul ştiinţelor naturii, şi care îi dă posibilitate cercetătorului de *a demonstra* ceea ce observaţia nu face decît să *arate*.

O asemenea metodă se preta să fie aplicată în modul cel mai eficient în fizică, — şi îndeosebi în ramurile acusticii şi opticii; domenii pe care, într-adevăr, Roger Bacon (influenţat desigur şi de maestrul său Grosseteste) le-a investigat cu succes[34].

DUNS SCOTUS ŞI WILLIAM OCCAM

Alţi doi franciscani şi-au înscris numele printre promotorii noului sistem ştiinţific inaugurat în sec. XIII de Şcoala din Oxford: John Duns Scotus şi William Occam[35].

Occam fusese — se crede — discipolul lui Duns Scotus la universitatea din Oxford, fără ca însă concepţiile lor să coincidă întru totul. În problema inducţiei, Duns Scotus susţinuse că între legile cauzale şi generalizările empirice trebuie făcută o distincţie netă. Certitudinea că există un raport cauzal, că un fenomen este determinat de o cauză precisă, este garantată de uniformitatea naturii; chiar şi cercetînd un singur fapt din natură, cercetătorul poate fi sigur că aceleaşi cauze vor determina aceleaşi efecte.

[34] „Superioritatea opticii sale faţă de cea a lui Grosseteste se explică, înainte de toate, prin aceea că el cunoştea lucrările lui Alhazen. El continuă să vadă în cristalin partea sensibilă a ochiului. El constată că şi curcubeul nu se poate produce cînd Soarele se află la mai mult de 42° deasupra orizontului; el se raliază opiniei lui Albert cel Mare, după care fenomenul are loc la nivelul picăturilor care acţionează, fiecare în parte, ca o mică oglindă sferică; însă greşeşte prin aceea că nu recurge, aşa cum a făcut Grosseteste, la refracţie" (G. Beaujouan).

[35] John Duns Scotus (1275—1308) a studiat la Oxford şi la Paris, unde şi-a cîştigat o fermă notorietate. Reîntors în Anglia, a fost profesor la universităţile din Oxford şi Cambridge, apoi la cea din Paris. Luînd apărarea papalităţii împotriva lui Filip cel Frumos, Ordinul franciscan căruia îi aparţinea l-a trimis, pentru siguranţă, la Köln, unde a şi profesat pînă la sfîrşitul vieţii. — William Occam (cca 1284—1349) a studiat şi a profesat la universitatea din Oxford, apoi la cea din Paris, supranumit fiind „Doctor invincibilis". Acuzat de erezie şi chemat la Avignon spre a se disculpa, a fost condamnat la închisoare pe viaţă. După 4 ani, reuşind să fugă, a fost luat sub protecţia împăratului Ludovic Bavarezul, care l-a susţinut în polemica sa antiecleziastică, în urma căreia a şi fost excomunicat din Ordinul franciscan.

În schimb, Occam afirma că de-a lungul schimbării o anumită substanță sau anumite cauze persistă tot timpul, dar nu credea că ar putea fi cunoscute conexiunile cauzale particulare numai invocînd principiul „uniformității naturii". Importanța lui Occam în istoria științei constă în faptul de a-și fi bazat analiza inducției pe principiul „economiei" sau a simplității procedurii de verificare a adevărului: este ceea ce s-a numit „briciul lui Occam" — enunțat astfel: „Nu este necesar să afirmi o pluralitate fără ca acest lucru să fie necesar"; de asemenea, pe principiul „cunoașterii intuitive", obținută prin percepția sensibilă a obiectelor: „Cînd un lucru sensibil a fost perceput de simțuri /.../ și intelectul îl poate percepe". În fine, pentru Occam, nu cauzele finale — deci cele îndreptate spre un scop — reprezintă ceva real, ci numai cauzele apropiate sau imediate.

Urmarea folosirii din ce în ce mai extinse a noilor metode de cercetare științifică — experimentul și abstracțiunea matematică — a dus la o considerabilă dezvoltare a cunoașterii adecvate. Noile metode — formulate în sec. XIII, dar care vor fi folosite din plin și cu o stăpînire completă de către Galileo Galilei, care și le va reclama — vor duce la rezultatele excepționale atinse de gîndirea științifică la începutul secolului al XVII-lea.

Premisele au fost însă puse înainte cu patru secole. Încît, „originile științei moderne trebuie căutate cel puțin în secolul al XIII-lea" (A.C. Crombie).

COSMOLOGIA

Probler a, dezbătută de antici, a structurii și evoluției Universului, a elementelor care îl compun și a legilor generale care îl guvernează, a continuat să îi preocupe și pe oamenii Evului Mediu. În Antichitate, Platon și astronomii secolului al IV-lea î.e.n. (Callippos, Eudoxos din Cnidos) stabiliseră că Universul avea o formă sferică, se compunea din mai multe sfere concentrice — ultima fiind cea a stelelor fixe — și că avea în centru Pămîntul, imobil.

Primii autori creștini preiau aceste idei, dar numai parțial și numai în măsura în care ele nu contraziceau textul *Bibliei*. Lactanțiu (cca 250 — cca 310), de pildă, nu poate accepta ideea sfericității Pămîntului, neatestată de Scriptură. Părinții Bisericii și gînditorii creștini ai secolelor următoare sînt preocupați să explice, în mod cît mai plauzibil și în termeni de cauze raționale, faptele narate în *Geneză*. Cu ei, raționalismului grecilor antici i se adaugă ideea că natura este sacră și expresie simbolică a unor adevăruri spirituale.

În încercările lor de a da un răspuns problemelor cosmologice, Părinții Bisericii din Occident, Ambrozie și Augustin, se referă mereu la omnipotența Creatorului, contrapunînd afirmațiilor anticilor „păgîni", adevărul unic și simplu al credinței. Semnificativă este, în acest sens, interpretarea dată versetului biblic: „Și a zis Dumnezeu: să fie o tărie (= întindere, cer, firmament, — n.n. *O.D.*) în mijlocul apelor, care să despartă apele de ape"[36]. Tema „apelor cerești" — punct-cheie pentru delinierea structurii Universului potrivit textelor sacre, — temă care contrazicea profund atît observația empirică sau bunul-simț comun, cît și tradiția științifică,

[36] *Facerea*, I, 6.

a fost mereu reluată și dezbătută de-a lungul Evului Mediu, de la Augustin[37] pînă la Toma din Aquino[38], continuînd pînă tîrziu în epoca Renașterii. De ce natură erau aceste ape? Ce funcție puteau avea? Existau ele cu adevărat sau era vorba doar de un sens alegoric? Modul în care s-a dat un răspuns acestor întrebări este caracteristic pentru structura mentală a Evului Mediu timpuriu: pentru Augustin, „apele cerești" existau cu adevărat — din moment ce existența lor este atestată de autoritatea Scripturii, care este mai presus de capacitatea de înțelegere a intelectului omenesc!

Boethius — care și-a îndreptat atenția și observația directă spre mișcarea stelelor și spre fluxul sau refluxul mareelor — inspirat de Platon, transpune problema genezei Universului în termeni filosofici: Dumnezeu a creat lumea după o idee preexistentă din eternitate în mintea sa, i-a dat viață grație sufletului lumii (= Sf. Spirit), dispunînd apoi sufletele și elementele „cu ajutorul numerelor". — Scrie Boethius în *Consolarea filosofiei:* „În realitate, esența divină se caracterizează în așa fel că nici nu se risipește în elemente dinafara ei, nici nu primește în ea elemente străine, ci imprimă Universului mișcarea circulară, în timp ce ea însăși rămîne nemișcată".

Mult mai original decît predecesorii săi, Scotus Eriugena îmbină învățătura creștină cu filosofia neoplatonică. Natura și capacitățile sale creative reprezintă și explică progresiva degradare a substanței spirituale (care este Dumnezeu), dînd astfel naștere materiei, multiplicității și diversității lucrurilor. „Cuvintele Scripturii pot fi citite în mai multe feluri" — spune Eriugena. Ca urmare — referindu-se la „apele cerești" — „apele de jos" specificate în *Biblie* semnifică părțile inferioare ale lumii (apa fiind, cum susțineau și anticii greci, la originea vieții), „apele de sus" — cauzele spirituale, iar ceea ce le „desparte" (firmamentul) — natura celor patru elemente; natură ce permite comunicarea acestora, fără a participa direct la ele. Astfel, Eriugena abandonează vechile tradiții exegetice, de autoritate, acordînd rațiunii prioritate în domeniul cercetării.

Gîndirea cosmologică a secolului al XII-lea[39] se definește printr-o netă accentuare a spiritului critic. Modelul antic — al viziunii unui cosmos format din două sfere concentrice (cea a Universului și cea a Pămîntului), compuse din patru elemente — rămîne încă Platon din *Timaios;* iar gînditorii acestui secol continuă să insiste asupra acelorași probleme: elementele Universului, sufletul lumii, apele supracerești, stelele și planetele.

Noul spirit critic se afirmă însă odată cu Abélard, care, comentînd cele șase zile ale Creațiunii, manifestă în mod clar nevoia unei explicații filosofice, în termeni științifici, a naturii. „Sufletul lumii" are, pentru Abélard, caracteristici pur materiale; este o putere *(vis)* plasată de Dumnezeu în natură — dar dotată cu o capacitate operativă proprie. Iar cît despre „apele cerești" — se exprimă sceptic filosoful — este greu să-ți dai seama de natura, de rostul și utilitatea lor: chiar dacă *Biblia* ne

[37] Augustin discută și alte probleme de cosmologie. Astfel, în legătură cu sfericitatea Pămîntului: chiar admițînd-o, nu înseamnă că antipozii — a căror existență nu este confirmată de texte biblice — ar fi înălțați deasupra apei; sau, chiar dacă ar fi așa, nu urmează că acele ținuturi ar fi locuite; și este absurd să admiți că oamenii de prin părțile noastre ar fi putut străbate imensul ocean pentru a ajunge acolo! Cu privire la planeta Saturn: ne-am putea aștepta ca aceasta să fie mai caldă decît Soarele, întrucît se mișcă pe o orbită mult mai mare; dar este menținută rece de „apele cerești" — care ar putea să existe în stare de vapori...

[38] În scrierile intitulate: *De substantiis separatis, De principiis naturae, De natura materiae, De mixtione elementorum.*

[39] Trecem peste cosmologia lui Beda, care nu face — în *De natura rerum* — decît să retransmită date ale Antichității: Universul închide în sine cele patru elemente, ca într-o sferă, stelele primesc lumina de la Soare, se mișcă odată cu cerul totdeauna spre dreapta, în timp ce planetele au o mișcare contrară, etc.

asigură că ele există; *probabil* — susține Abélard — „că este vorba de ape înghețate așezate deasupra firmamentului pentru a tempera căldura produsă de mișcarea stelelor" — Așadar, nu mai este nevoie, spre a găsi o explicație, să recurgi la „omnipotența divină", din moment ce omul are la dispoziție instrumentele sale proprii pentru a-și explica și interpreta afirmațiile Scripturii, — adică: rațiunea și cunoașterea naturii elementelor.

Bun cunoscător, traducător și popularizator al științei arabe, Adelard din Bath susține că cele 4 elemente au proprietatea de a se combina, dînd astfel naștere lucrurilor; deci elementele, așa cum le cunoaștem din experiența noastră directă, în realitate sînt niște compuși. — Mai viguroasă este explicația strict „naturală" pe care Guillaume de Conches o dă realității fizice: aceasta își are propriile ei legi. De aceea, el neagă posibilitatea existenței „apelor cerești", pentru că apa este mai grea decît aerul; și pentru că, fiind situate în apropierea focului, ambele elemente s-ar distruge reciproc. Faptele din natură nu trebuie atribuite pur și simplu „voinței divine", ci explicate printr-o demonstrație rațională, posibilă și necesară. Însăși creația plantelor, a animalelor și a omului se datorește puterii generative a unuia din cele patru elemente: a focului, care tuturor acestora le dă căldură și viață, prin acțiunea sa combinată asupra celorlalte trei elemente, și prin dinamica internă a lor, și prin interacțiunea lor. Lumea, prin urmare, nu s-a născut din haos, ci din așezarea elementelor, dintr-o organizare a lor, care este — asemenea ordinei planetelor, compuse și ele din foc, — opera unui „suflet al lumii".

Ideea forței generatoare a focului o susține și Teodoric din Chartres, — care acceptă și rolul determinant, animator și ordonator, al „sufletului lumii" (pe care îl asimilează însă cu Sf. Spirit). — Școlii din Chartres îi aparține și Bernard Sylvestris, unul din marii platonicieni ai epocii. Acesta dă explicației genezei Universului o formă poetică: elementele, asociate cu inteligența supremă *(Nous)* și cu sufletul lumii *(Entelechia)*, dau naștere cosmosului; cosmos în care planetele devin forțe active, capabile să determine soarta oamenilor și fenomenele de pe Pămînt[40].

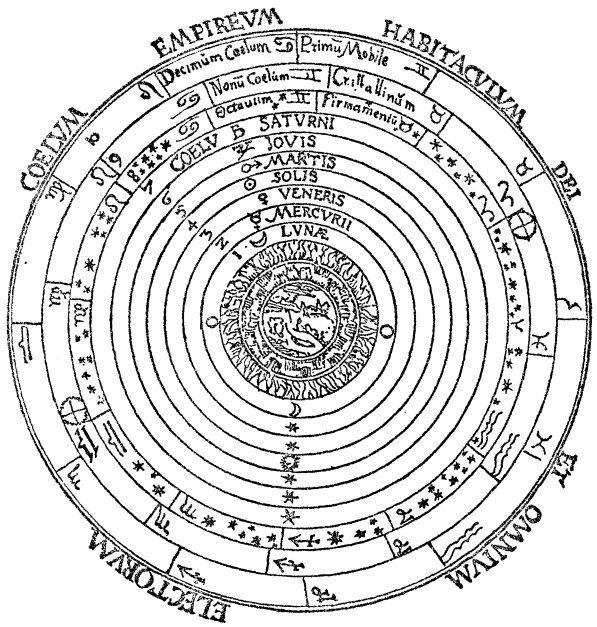
Cu Hugues de Saint-Victor (m. 1114) — „Noul Augustin", cum îl numeau contemporanii — autorul operei *Despre metodă și despre știință*, natura este interpretată în termeni alegorici. („Apele cerești", de pildă, sînt identificate de el cu caritatea divină)[41].

Pentru teologul, filosoful, poetul și alchimistul Alain de Lille (cca 1128—cca 1202), „Doctor universalis", profesor al universității din Paris, autor și al unor tratate de științe ale naturii *(Liber de planctu naturae*, poemul *Anticlaudianus)*, ordinea, frumusețea și măreția naturii îi amintesc omului — microcosm reflectînd Universul — îndatoririle sale morale. Pentru el, teologia și cercetarea naturii sînt două lucruri diferite, dar nu contrarii; una se bazează pe credință, cealaltă pe rațiune; prima — scrie el — „crede pentru a cunoaște"; a doua, „cunoaște pentru a crede". În fața teologiei — știința supremă — cunoașterea științifică își păstrează întreaga demnitate.

[40] „Planetele domină toate lucrurile create, hotărăsc și orînduiesc soarta tuturor muritorilor; și oricine dorește își poate cunoaște — după cursul, natura și influența lor specifică — soarta" — scrie Bernard Sylvestris în *Experimentarius*. — Astfel, astrologia contaminează mai întîi domeniul cosmologiei.

[41] Hugues de Saint-Victor distinge trei ordine de opere: cele ale lui Dumnezeu, cele ale naturii și cele ale meșterului priceput. „Opera lui Dumnezeu constă în a fi creat ceea ce înainte nu exista (....). Opera naturii constă în a conduce în stare de act ceea ce era încă în stare potențială. Opera omului este de a împreuna elementele diverse și de a le separa pe cele unite între ele" *(Eruditionis didascalicae)*. — Această interesantă distincție este un prim pas în direcția *desacralizării* naturii.

Gîndirea cosmologică a secolului al XIII-lea este dominată de concepțiile și explicațiile aristotelice asupra structurii reale a Universului. Cosmologia lui Aristotel avea multe trăsături comune cu cea a lui Platon (din *Timaios*), precum și cu cele ale astronomilor Eudoxos și Callippos.



Sistemul cosmologic al lui Aristotel. — Din *Cosmografia* lui Pietro Apiano, Anvers, 1539

În cosmologia lui Aristotel, în centrul Universului se află Pămîntul, sferic și învăluit de o serie de sfere concentrice; primele trei, sînt cele ale celorlalte trei elemente (apa, aerul, focul). Ultima, este învăluită de șapte sfere cristaline, în care sînt fixate cele 7 planete (în succesiunea: Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Iupiter și Saturn). Dincolo de ultima — firmamentul cu stelele fixe; sferă considerată de Aristotel ca agentul motor primordial *(primum movens)*, cerul în mișcare permanentă; mișcare pe care o comunică, mecanic, fiecăreia din sferele sistemului inferior. Corpurile din sfera Lunei și următoarele sînt compuse dintr-un al cincilea element — „a cincea esență", *quintesența*, — de natură subtilă, eterică, antrenată într-o mișcare circulară uniformă și continuînd la infinit. Pentru a evita o interferență a acestor mișcări — imprimate de *primum movens* fiecărei sfere — Aristotel interpune între sferele planetelor, sfere compensatoare, rotindu-se pe aceeași axă și cu aceeași viteză a sferei precedente, dar în sens invers. — „În acest fel, cele 56 de sfere din care este compus Universul asigurau perpetuitatea mișcării și imposibilitatea vidului, fiecare sferă aderînd cu cea imediat învecinată. Un sistem astfel conceput se potrivea perfect cu principiile fizicii lui Aristotel, pentru care lumea supralunară este sediul *quintesenței*, element incoruptibil și negenerabil, și prin urmare perfect" (G.C. Garfagnini)[42].

[42] Cele 8 sfere principale din sistemul aristotelic (al celor 7 planete, plus cea a stelelor fixe), au devenit 9 la alți astronomi ai sec. XIII — prin adăugarea sferei acelui *primum movens;* și chiar 10, cu Empireul originar și imobil (ca, de ex., în sistemul cosmologic al lui Dante), — sediul lui Dumnezeu și al spiritelor Fericiților.

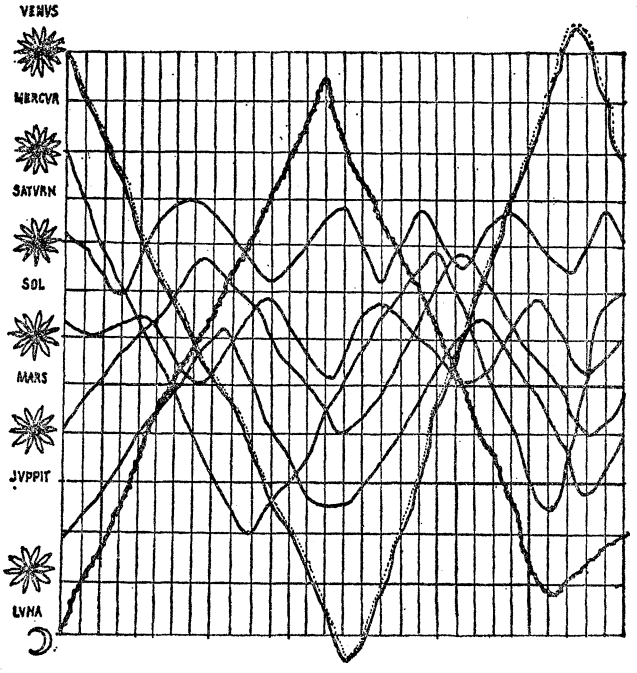
Modelul cosmologic al lui Aristotel explica anumite fenomene, dar nu putea explica altele (de ex., distanţa diferită a planetelor de Pămînt, faptul că eclipsele nu erau uniforme, etc.). Astfel, că, în sec. II e.n., teoria lui Ptolemeu — care o prelua şi o perfecţiona pe cea formulată de Hiparcos în sec. II î.e.n. — înlocuieşte sistemul de sfere concentrice cu o serie de cercuri, de traiectorii, de circumferinţe, prin care puteau fi explicate neregularităţile mişcării aştrilor. Conform teoriei ptolemeice, fiecare planetă se mişcă pe o circumferinţă *(epiciclu)* al cărei centru se află situat pe o altă circumferinţă *(deferenta);* aceasta, avînd în centrul ei nu Pămîntul, ci un punct mobil care se roteşte circular în jurul Pămîntului. Pe Ptolemeu îl preocupa exactitatea calculului mişcărilor pe aceste circumferinţe, mai mult decît calculul dispoziţiei orbitelor descrise de corpurile cereşti. Unii dintre studioşii secolului al XIII-lea au preferat sistemul „fizic" aristotelic; în timp ce astronomii şi astrologii de profesiune au optat pentru modelul „matematic" al lui Ptolemeu.

Astfel, în *De naturis rerum*, Alexander Neckam, situîndu-se pe o poziţie tradiţionalistă, consideră teoria epiciclilor ca o ipoteză geometrico-matematică ce nu era incompatibilă cu interpretarea „fizică", deci concretă, a universului aristotelician. În schimb, Şcoala din Oxford este net anti-aristotelică. În acest sens, Robert Grosseteste elaborează (în opera sa *De luce, seu de inchoatione formarum*) o teorie cosmologică originală despre corporalitatea luminii, înţeleasă ca materie primară universală: „Lumina este prima formă a materiei create mai întîi, multiplicîndu-se în toate sensurile la infinit şi extinzîndu-se în aceeaşi măsură peste tot". Punctul luminos, creat de Dumnezeu la începutul începuturilor, răspîndindu-se în virtutea propriei sale naturi, a dat naştere succesiunii de sfere — cele incoruptibile şi cele ale elementelor. — Grosseteste se îndepărtează de Aristotel şi cînd susţine diversitatea de natură dintre sfere şi stele, — pe ultimele neconsiderîndu-le a fi de natura focului, deci nefiind elementare: „Tot ceea ce este colorat este amestecat. Stelele sînt corpuri colorate, prin urmare stelele sînt corpuri mixte" *(De generatione stellarum)*.

Asemenea maestrului său, Roger Bacon critică doctrina aristotelică, afirmînd existenţa originară a unei *materii comune*, anterioară elementelor; materie care a dat elementelor posibilitatea de a se diferenţia, permiţînd apoi şi o ulterioară diferenţiere a genurilor şi speciilor. Discuţia purtată de Bacon cu o acuitate şi o inteligenţă exprimîndu-se în ton polemic, se extinde asupra a numeroase alte probleme — în care susţine necesitatea absolută a observaţiei directe, integrată cu calculele ce se impun studiului refracţiei razelor luminoase; refracţie care „determină formarea de unghiuri şi linii ce se compun în complexe structuri geometrice, de care depind efectele întîlnite în lumea terestră, ca de pildă fluxul şi refluxul mareelor" *(Idem)*.

Dimpotrivă, Albert cel Mare rămîne adeptul lui Aristotel cînd afirmă că stelele sînt compuse din *quintesenţă* şi sînt identice, ca gen, sferelor, — de care se diferenţiază însă ca specie, datorită deosebirii de rarefiere şi de condensare a materiei. — Toma din Aquino este, de asemenea, un adept al lui Aristotel, ale cărui afirmaţii le aprofundează şi le îmbogăţeşte cu noi argumente, — asupra teoriei materiei ca potenţă, a generării lucrurilor sublunare, a compoziţiei corpurilor mixte (şi a condiţiilor în care aceasta se efectuiază), a naturii şi mişcării corpurilor cereşti, etc.

În cadrul dezbaterilor purtate în cursul secolului al XIII-lea asupra problemelor cosmologice, apar şi numele lui Bartholomaeus Anglicus — după care „apele cereşti" există nu sub formă de vapori, ci de cristal uşor, ca un fel de eter; al lui Ristoro d'Arezzo — care explică corect universul aristotelic şi cel



Primul grafic cunoscut, datînd din sec. XI. Indică variațiile în latitudine ale planetelor (diviziunile verticale) relative la longitudine (diviziunile orizontale. — Nationalbibliothek, München

ptolemeic, corpurile cerești și influența lor asupra lumii sublunare, epiciclii, deferentele, etc.; al lui Brunetto Latini — a cărui imagine despre cosmos, tradusă printr-o viziune poetică, aproape deloc științifică, o amintește pe cea a lui Alain de Lille; în fine, numele lui Dante (adept al lui Toma din Aquino — în *Divina Comedie* și, într-un mod mai clar, în *Convivio)* — care acceptă ierarhia generală a cerelor propusă de Aristotel, dar separă sfera stelelor fixe de *primum movens* și, sonform credinței catolice, adaugă o a zecea sferă — Empireul.

În concluzie: trebuie să recunoaștem că în studiul structurii, evoluției și legilor Universului, aportul gînditorilor medievali — care, oricum, trebuia neapărat prezentat, concludent fiind pentru concepțiile și structura mentală a timpului — a fost, în fond, minim. „Nu trebuie totuși să pierdem din vedere că elaborarea unei teorii cosmologice cu un caracter științific se va lovi încă mult timp de faptul că cele mai multe religii conțin o explicație revelată a formării Soarelui, stelelor, Lunei, Pămîntului, în scopul de a satisface curiozitatea adepților lor; și că orice modificare a dogmei în acest subiect va fi aspru combătută de fiecare stat, atîta timp cît puterea laică, civilă, va avea nevoie să-și sprijine autoritatea pe autoritatea Bisericii"[43].

ASTRONOMIA ȘI ASTROLOGIA

Paralel și în conexiune cu cosmologia s-a dezvoltat și știința astronomiei. Cele expuse mai sus permit să se întrevadă raportul dintre aceste două domenii, cu frecventele interrelații, imixtiuni, preocupări comune, dar și concepțiile, aria de pro-

[43] Arthur Birembaut, — în *Histoire de la science*, sub direcția lui Maurice Daumas, — vd *Bibliografia.*

bleme, metodele de investigare, etc., ale fiecăreia, prin care acestea își definesc și delimitează sferele proprii.

Fapt este că, în timp ce teoriile cosmologice lasă un spațiu larg speculațiilor filosofice și, în continuare, acceptă și ingerința teologiei (din care cauză, teoriile caută fie să se acomodeze postulatelor credinței, fie să găsească o formulă de compromis), — astronomia tinde, chiar de la începuturile ei, spre a-și căpăta un caracter științific mai ferm, centrîndu-și atenția — concret și cît mai independent de gîndirea religioasă sau metafizică — asupra unor probleme specifice, bine precizate; recurgînd în mod consecvent la observația directă și la experiment, în care scop se va folosi de o serie de instrumente, noi și mereu perfecționate. Totodată, astronomia urmărește — spre deosebire de cosmologie — să se definească nu numai ca știință teoretică, ci și să rezolve probleme de ordin practic.

Pînă la fundamentarea de către Copernic a sistemului heliocentric, astronomia teoretică s-a referit des la contribuțiile gîndirii cosmologice, repetîndu-le, confundîndu-le și însușindu-și-le. În Europa medievală, astronomia s-a definit ca atare distanțîndu-se de cosmologie (informațiile respective din compilațiile lui Beda și Isidor erau prea sumare și vagi) datorită în primul rînd traducerilor arabe — transpuse apoi în latină — ale operelor astronomilor greci, comentariilor, tabelelor astronomice, compendiilor, tratatelor și compilațiilor învățaților arabi, precum și ale observațiilor personale ale acestora, începute în secolul al IX-lea[44] și efectuate în observatoarele astronomice din Cairo, Isfahan și Bagdad, apoi la Granada și Toledo.

La observatorul din Cairo (activ între 1005—1171), astronomul Ibn Yūnus (950—1009) compilează *Tabelele hakimite*, care „conțin noi date relative la observațiile asupra eclipselor și conjuncțiilor; valori mai precise asupra oblicității eclipticii, longitudinii apogeului solar, paralaxei solare, precesiei echinocțiilor, etc.". Tot la Cairo, Ibn al-Haytham (965—1038) „elaborează o teorie a refracției atmosferice, o teorie a percepției vizuale, descoperă aberația atmosferică, studiază anumite proprietăți ale luminii și culorilor și inventează camera obscură. Primul dintre studioșii orientali, el se interesează de natura fizică a corpurilor cerești, exprimă idei interesante asupra naturii cometelor, Lunei, planetelor; precum și ideea potrivit căreia Calea Lactee ar fi compusă din stele. Tezele lui Ibn al-Haytham s-au răspîndit în Europa"[45].

În Spania, un renumit compilator al unor tabele astronomice este Abu l'Qāsim (979—1035); în timp ce al-Zarqali (1029—1087) inventează un nou tip de astrolab plan și publică faimoasele *Tabele toledane* însoțite de o remarcabilă introducere trigonometrică la metoda urmată. Al-Biruni (973—1048) rezumă cunoștințele astronomice ale timpului în *Canonul masudic* (închinat califului al-Masūd) și compilează tratate dedicate planisferei și astrolabului. Avicenna (980—1037) scrie un *Compendiu al Almagestei* lui Ptolemeu, o *Summa astronomica*, un comentar

[44] Cînd astronomul Masa'allah (770—815), evreu de origine, compilează un tratat despre astrolabul plan, instrument utilizat în Occident pînă în sec. XVII. În același secol, al-Khwarizmi alcătuiește tabele astronomice, iar al-Farghani, un manual de astronomie (tradus în sec. XII în latină, cu titlul *Elementa astronomiae*), care va da un mare impuls studiilor astronomice din Occident, unde nu va fi înlocuit pînă în sec. XV. — În acest timp, în jurul anului 820 apare, în Apus, opera anonimă *De mundi coelestis terrestrisque constitutione*, în care autorul anonim demonstrează sfericitatea Pămîntului, discută ordinea planetelor și constituția sferei sublunare. În 825, irlandezul Dicuil explică — în *De mensura orbis Terrae* — diferite fenomene astronomice relatate de călători; Hrabanus Maurus încearcă — în *De universo* — să împace teoriile astronomice clasice cu învățăturile Bisericii; iar Scotus Eriugena, cum am văzut, heliocentrismul a patru planete.

[45] Carlo Maccagni, în *Scienza e tecnica dalle origini al novecento*, vol. I. — Vd. *Bibliografia*.

la *De coelo* şi *Physica* lui Aristotel şi efectuează observaţii astronomice servindu-se de un instrument, altazimutul, conceput şi construit de el.

Marele nume al astronomiei arabe este al-Battani (cca 850—929), care stabileşte valori noi şi mai precise pentru oblicitatea eclipticii, precesia anuală şi anul tropic; demonstrează posibilitatea eclipselor anulare ale Soarelui; extinde folosirea trigonometriei în domeniul astronomiei. Tratatul său *De scientia stellarum*, în care sînt consemnate aceste idei şi observaţii personale, a rămas o operă de primordială autoritate în Occident pînă la sfîrşitul secolului al XV-lea. Aşa după cum *Cartea stelelor fixe* a astronomului persan Abd ar-Rahmān as-Sūfi (903—986), în care catalogul acestor stele întocmit de Ptolemeu este revăzut cu extremă atenţie cu toate datele sale; în timp ce harta cerească întocmită de acest astronom va fi depăşită abia de atlasele cereşti din sec. XVIII.

Traduse în latină şi cunoscute în Occident, aceste lucrări trezesc imediat un viu interes pentru astronomie. Astfel, în sec. XV, un abate din Reichenau compilează un tratat despre astrolab; un altul, din Liège, scrie o operă asupra computului şi inventează un instrument de calcul astronomic; un al treilea, din Hirsau, compune un tratat de astronomie şi construieşte un model de sistem planetar rămas, mult timp, celebru, ş.a.m.d.

În sec. XII, în lumea arabă dezvoltarea astronomiei continuă prin alcătuirea de noi tabele, mai extinse şi mai precise, datorită progresului trigonometriei sferice şi a perfecţionării instrumentelor (ca astrolabul şi *torquetum*), precum şi prin lucrări care aduc în discuţie doctrina ptolemeică.

Astfel, Ibn Ezra (cca 1090—1167) scrie nu mai puţin de opt tratate astrologice; altele, despre astrolab şi calendar. Al-Khwarizmi (m. 1139) compune un voluminos tratat despre *Diviziunea sferelor*, devenit curînd foarte popular în Occident, în care reia doctrina sferelor materiale pentru a explica mişcările corpurilor cereşti. — Ibn Bagia (cca 1105-cca 1138) întreprinde o operă de revizie a sistemului ptolemeic. Renumita operă a lui Ptolemeu se situează acum în centrul preocupărilor astronomilor arabi: marele Ibn Roşd (1126—1198) compune un tratat asupra sferelor cereşti şi un compendiu al *Almagestei;* Ibn Tufail (cca 1100—1185), comentator al *Meteorologicelor* lui Aristotel, îi sugerează discipolului său al-Bitrugi criticile la teoria planetară a *Almagestei;* al-Bitrugi „compune o *Theoria planetarum*, încercînd să explice mişcările cereşti în contrast cu doctrina ptolemeică despre excentrice şi epicicli, recurgînd la teoria aristotelică a sferelor concentrice" *(Idem)*.

Traduse şi difuzate odată cu cele anterioare, aceste opere stimulează activitatea astronomilor. În Anglia, de pildă, Roger de Hereford, autor al unor tratate de astrologie şi cronologie, şi al tabelelor astronomice pentru meridianul local, scrie (către 1180) şi o *Theoria planetarum.*

Dar puternicul stimulent al gîndirii astronomice din Occident îl va constitui, în sec. XIII, cunoaşterea operelor ştiinţifice ale lui Aristotel. De asemenea, a faimoasei *Almageste* a lui Ptolemeu[46], a cărei versiune latină din arabă se datora celui

[46] Cel mai vechi tratat de astronomie cunoscut, scris în sec. II e.n., sub titlul *Compendiu de matematică*, schimbat apoi în cel de *Cel mai mare compendiu de astronomie*. Traducerea arabă, datînd din 827, transcrie titlul grecesc (*megiste* = „cel mai mare" — subînţeles „tratat"), precedîndu-l de articolul arab *al*.

mai cunoscut traducător de la curtea palermitană a lui Frederic II, Michael Scotus (1180—1235)[47].

Michael Scotus — poliglot care folosea cu dezinvoltură limbile latină, arabă, greacă și ebraică — studiase matematica și fizica la universitățile din Paris și Oxford. Participase la activitatea grupului de traducători din Toledo, unde terminase traducerea operei lui al-Bitrugi (Alpetragius) *De Sphaera*, *De Animalibus* a lui Aristotel și comentariile lui Averroes la opera aristotelică; lucrări care vor avea un efect revoluționar asupra gîndirii științifice europene. Refuzase un scaun episcopal în Irlanda, oferit de Henric III al Angliei și preferase să rămînă la curtea lui Frederic II. Aici, scrie lucrări bazate pe observația obiectivă a unor fenomene naturale (despre erupțiile vulcanice, sau despre izvoarele de ape medicinale). Ca astrolog oficial al împăratului, scrie tratate de astrologie și de științe generale — care au continuat să fie folosite ca texte de școală pînă în secolul al XVI-lea — *Liber introductorius*, *Liber de particularibus* (conținînd și observații din domeniile științelor fizice și medicinei) și *Physionomia* — care, sub multe aspecte, poate fi considerată printre primele studii de psihologie[48].

Sistemul ptolemeic este expus și popularizat, pentru întîia dată de către un autor european, de John din Holywood (cunoscut și sub numele, tradus în italiană, de Sacrobosco, — m. către 1250), student al universității din Oxford și profesor al universității din Paris; *Tractatus de Sphaera mundi* va rămîne, timp de patru secole, principalul tratat de astronomie elementară. După ce conciliile din Paris (din 1210 și 1215) au interzis lectura publică — lecții în școli sau universități — și privată a cărților lui Aristotel de filosofie a naturii, sistemul ptolemeic — mai simplu și mai elegant— va rămîne timp de mai multe secole singurul model acceptat de astronomii occidentali „și singurul în stare să reprezinte în mod fidel mișcările planetare sub aspectul matematic; în timp ce cosmologia aristotelică, armonizată cu teologia creștină, va constitui substratul său filosofic" (F. Canobbio-Codelli).

Principalii reprezentanți ai astronomiei teoretice a secolului — ca și ai cosmologiei, dealtfel, — au fost Robert Grosseteste și Roger Bacon. Operele lor aduc primele contribuții originale în gîndirea astronomică europeană.

Grosseteste, în *De generatione stellarum*, susține — în opoziție cu Aristotel — că aștrii sînt compuși din cele patru elemente terestre (pămînt, aer, apă, foc). În *De cometis et causis ipsarum*, extinzînd asupra fenomenelor cerești legile proprii fenomenelor de pe Pămînt, formulează o interesantă teorie a cometelor: acestea n-ar fi altceva decît „foc sublimat", pe care o forță inerentă aștrilor le atrage — asemenea magnetului — sustrăgîndu-le naturii terestre. Inspirate totodată de ideile astronomice ale lui Aristotel și Ptolemeu sînt lucrările sale *De sphaera* și *De motu supercoelestium*. Teoria influenței aștrilor asupra mareelor este expusă în *De impressionibus aeris;* în timp ce lucrarea *De luce* (în care, după cum s-a văzut mai sus, consideră lumina ca fiind la originea însăși a materiei corporale; și care, prin „rarefiere" și „condensare", a dat naștere sferelor cerești și celor patru sfere ale elementelor naturii), arată funcția unificatoare a sistemului cosmologic al lui Grosseteste, fondat pe baze în același timp aristotelice și ptolemeice.

Roger Bacon, la curent cu observațiile lui al-Farghani (Alfraganus), citează datele stabilite de acesta privind dimensiunile Pămîntului în comparație cu stelele fixe; Pămîntul fiind — se afirmă — de 18 ori mai mic decît cea mai mică dintre

[47] Cf. F. Canobbio-Codelli, în *Scienza e tecnica* (cit. *supra*). — Dar după A.C. Crombie, prima traducere în latină după originalul grec a fost făcută către 1160, în Sicilia; a doua, după versiunea arabă, în 1175 la Toledo, de către Gherardo da Cremona. Cea a lui Michael Scotus ar fi, deci, a treia.

[48] În *Cîntecul ultimului menestrel*, Walter Scott descrie isprăvile extraordinare pe care tradiția populară continuă să le atribuie — pînă și în secolul al XIX-lea — astrologului, ale cărui cărți de magie fuseseră ascunse în mănăstirea din Melrose.

acestea. Totodată, el nu ezită să contrazică tradiţiile scolastice, relevînd erorile — sub raport ştiinţific — conţinute în *Biblie*, invocînd în schimb autoritatea *Almagestei*[49].

Contribuţiile secolului al XIV-lea în domeniul astronomiei, în general sub nivelul ştiinţific al secolului precedent, au avut însă trei reprezentanţi care şi-au înscris cu autoritate numele în istoria acestei ştiinţe.

Primul, marele logician şi fizician al timpului, Jean Buridan (m. după 1358), de două ori rector al universităţii din Paris, critică doctrina despre „inteligenţele îngereşti" şi aplică şi sferelor cereşti teoria sa despre *impetus*[50]; în momentul creaţiunii, Dumnezeu ar fi imprimat diferitelor corpuri cereşti acest impuls, acest *elan* imanent corpurilor cereşti, fapt datorită căruia ele se mişcă la indefinit, fără a se ciocni între ele, fără a întîmpina vreo rezistenţă şi fără a mai avea nevoie de acţiunea mecanică, propulsoare a acelor „inteligenţe".

Levi ben Gerson (sau Gershon; supranumit „Leon Ebreul", 1288—1344) a inventat arbalestrila — instrument pentru măsurarea înălţimii Soarelui şi a aştrilor — sau „bastonul lui Iacob", pe care îl descrie în primele 9 capitole din marele său *Tratat de astronomie* (titlul original: *Milchamot Adonai*), extrase şi traduse în latină — din ebraică — în 1342. Adaptînd acest instrument la camera obscură, „el putea determina diametrul aparent al Soarelui şi al Lunei; putea, în eclipsele de Soare sau de Lună, măsura în fiecare moment partea astrului rămasă invizibilă" (P. Duhem). Spinoza citise cartea lui Gerson; Kepler, cunoscîndu-i faima de care se bucura, dorea să şi-o procure; iar E. Renan, în *Averroes şi averroismul*, îl apreciază astfel: „Nimeni la acea dată nu pare să fi adus în cosmografia matematică atîta ştiinţă specială şi atîta sagacitate"[51].

Nicolas Oresme (1323—1382), teolog, filosof, episcop, traducător al lui Aristotel şi autor al unor importante lucrări ştiinţifice, multe scrise în limba franceză[52], ca: *Tratat despre sferă*, *Tratat despre cer şi lume*, ş.a., a criticat aspru astrologia bazată pe calcule cantitative incomensurabile, demonstrînd matematic (în *Proportiones proportionum*) că raporturile dintre mişcările sferelor cereşti nu pot fi calculate. Printre foarte numeroasele sale lucrări, abordînd domenii variate, „cele privind morala şi politica fac ca Oresme să fie considerat un precursor al economiei politice" *(Idem)*.

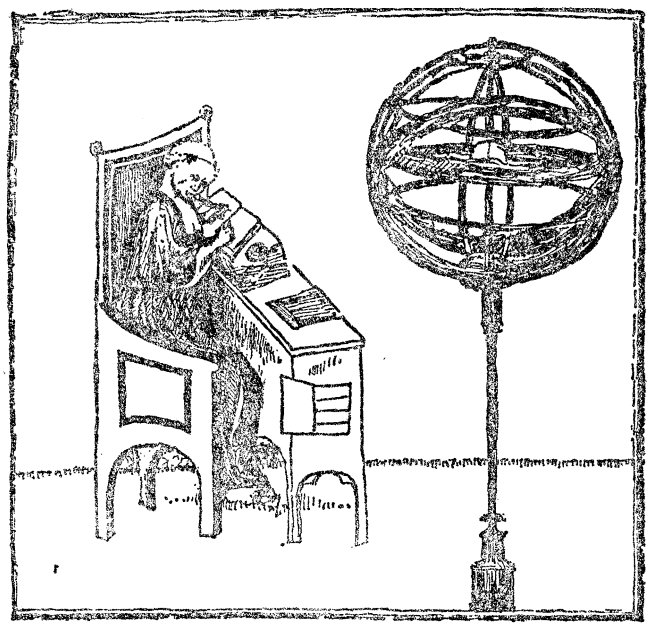
[49] Să mai amintim şi lucrările lui Campano da Novara (m. 1296), medic şi astronom, considerat şi cel mai mare matematician al secolului (alături de Leonardo Fibonacci), intitulate *Tractatus de sphaera* şi *Theoria planetarum;* ultima, o versiune liberă a marei opere a lui Ptolemeu. — De asemenea, *Lucidator astronomiae*, a veneţianului Pietro d'Abano, în care autorul afirmă că stelele nu sînt purtate de vreo sferă, ci se mişcă liber în spaţiu. Sau, Ristoro d'Arezzo, care scrie în limba italiană — monument preţios al limbii secolului al XIII-lea — *Della composizione del Mondo;* şi care nu este un simplu compilator, ci aduce şi observaţii interesante de astronomie, meteorologie şi geologie. Cartea a fost citită pînă la sfîrşitul sec. XIX; editorul său din 1864 îl numeşte pe autor „Humboldt al secolului XIII". În fine — marele Dante Alighieri, care avea şi preocupări de astronomie teoretică; în *Convivio („Ospăţul")* el explică petele solare prin faptul că anumite regiuni ale Lunei nu reflectă suficient lumina solară; iar în *Quaestio de aqua et terra*, susţine — cu argumente fizice şi logice — că apa mării nu poate avea un nivel mai înalt decît pămîntul locuit. — Vd. Dante Alighieri, *Opere minore*. Introd. şi note introductive de Virgil Cândea, 1971.

[50] Vd. *infra*, paragraful rezervat fizicii.

[51] Pentru sistemul său astronomic complet, cu observaţiile sale personale şi criticile altor opinii, vd. P. Duhem, *Système du monde*, vol. V.

[52] „Carol V, dorind să răspîndească interesul pentru ştiinţă în regatul său, i-a cerut să traducă în limba franceză şi să comenteze *Etica*, *Politica* şi *Economica* lui Aristotel (...) şi *De coelo et mundo;* ceea ce a determinat compunerea unuia din monumentele cele mai importante pe care ni le-a lăsat Evul Mediu" — *Le traité du ciel et du monde* (P. Duhem).

Oresme acceptă ca „posibilă" teza lui Buridan despre *impetus* și chiar admite că sistemul ceresc este „un orologiu mecanic"; dar susține că este o deosebire substanțială între mecanica corpurilor cerești și cea a corpurilor de pe Pământ. Crede că de fapt există o singură lume, dar nu exclude posibilitatea ca omnipotența divină să fi creat o infinitate de alte lumi. Admite chiar — idee pe care Oresme o emite cel dintîi în Evul Mediu — că s-ar putea ca Pământul, pe lîngă mișcarea pe care o efectuează în cadrul sistemului planetar, să efectueze și o mișcare giratorie în jurul



Nicolas d Oresme în fața unei sfere armilare. Miniatură dintr-un manuscris din sec. XIV, conținînd traducerea lui Oresme a operei lui Aristotel *De coelo et mundo*. — Bibliothèque Nationale, Paris

axei sale[53]. Dar această idee, pe care o va enunța și Nicolaus Cusanus, va rămîne pentru amîndoi sprijinită de argumentații pur filosofice. Nici unul nici celălalt nu erau astronomi; astronomii de profesie îl vor urma — pînă în sec. XVII — pe Ptolemeu[54].

În secolul al XV-lea, se notează un interes deosebit pentru astronomia și teoretică și experimentală. Astronomii profesioniști, care nu mai simt nevoia să recurgă la contribuțiile — formulate în comentarii sau în tratate originale — ale astronomilor arabi, procedează la observații directe și formulează noi teorii, caracterizate de o veritabilă rigoare științifică.

Lui Nicolaus Cusanus (Nicolas Krebs, 1401—1464) i s-a atribuit meritul de a fi fost primul astronom din Evul Mediu care a afirmat infinitatea Universului. De fapt, el nega doar *finitudinea* lumii, închisă între limitele sferelor cerești; respingea

[53] Idee sugerată probabil de vechile speculații grecești, în special de sistemul semi-heliocentric al lui Heraclid din Pont (sec. IV î.e.n.), — pentru care planetele Venus și Mercur se rotesc în jurul Soarelui, acesta însă rotindu-se în jurul Pămîntului. — „Sistemul complet heliocentric al lui Aristarh din Samos, din sec. III î.e.n., a fost necunoscut Evului Mediu, — chiar dacă unii, de ex. Toma din Aquino, știau că Aristarh preda în lecțiile sale un asemenea sistem" (A.C. Crombie).

[54] Pe de altă parte, cu toții se vor păzi — chiar și Descartes, în secolul al XVII-lea! — să afirme, clar și categoric, că Universul este infinit. Biserica, în primul rînd, cu autoritatea sa ca instituție și cu influența ei asupra mentalității timpului, nu admitea să se atribuie calificativul de „infinit" decît lui Dumnezeu — și numai lui Dumnezeu. (Cf. Al. Koyré).

structura ierarhizată a Universului, precum şi poziţia — inferioară şi disprețuită — pe care cosmologia tradiţională o acorda Pămîntului (cf. Al. Koyré). „Terra este o stea nobilă, care are o lumină, o căldură şi o influenţă proprii şi distincte de cele ale tuturor celorlalte stele" — afirma Cusanus *(De docta ignorantia*, II, 12).

Dar epoca lui Nicolaus Cusanus este şi a lui Georg von Purbach, Johannes Müller (Regiomontanus), P. Dal Pozzo Toscanelli; astronomi care aparţin unui alt sistem cultural — al epocii Renaşterii.

Paralel cu astronomia teoretică progresează — începînd din sec. XIII — şi astronomia practică. „Observaţiile practice serveau în primul rînd la elaborarea tabelelor pentru datarea sărbătorilor, în special a Paştilor, la determinarea latitudinii şi longitudinii, şi la prezicerile astrologice. De ultimele, se interesau îndeosebi italienii" (A.C. Crombie).

Pînă în sec. XIII, astronomia practică a rămas subordonată celei a arabilor. Cu toate acestea, începînd încă din ultimii ani ai sec. XI, în Occidentul creştin s-au efectuat observaţii independente asupra eclipselor lunare şi a poziţiei Lunei; sau, pentru a se stabili longitudinea unui loc. Latitudinea putea fi determinată cu ajutorul astrolabului, în Evul Mediu principalul instrument astronomic[55] al arabilor şi al occidentalilor, descris înainte de 1048 de Hermannus Contractus (1013—1054), călugăr de la abaţia din Reichenau. (Iar una din cele mai bune descrieri ale astrolabului de tip occidental a dat-o, în a doua jumătate a sec. XIV, cunoscutul poet englez Chaucer, autorul unui elementar *Tratat despre astrolab*).

Desenul unui astrolab arătînd faţa cu alidada. — Din *Tratat despre astrolab*, de Geoffrey Chaucer. Sec. XIV. — University Library, Cambridge

Un alt instrument astronomic folosit în sec. XIII pentru măsurarea unghiurilor era cvadrantul, perfecţionat de Giovanni Campano din Novara; acelaşi care a construit şi un alt instrument, o sferă armilară concepută de el, pentru determinarea poziţiei stelelor. — În sec. XIV au fost inventate sau perfecţionate alte instrumente: *kardaya*, arc gradat pentru determinarea înălţimii meridiane a Soarelui; *torquetum* (de fapt, inventat în secolul anterior), — aparat cu patru cercuri paralele, indicînd orizontul, Ecuatorul, ecliptica şi planul ei perpendicular — şi care facilita îndeosebi „trecerea de la coordonatele ecuatoriale la cele eliptice şi viceversa"; „bastonul lui Iacob" al lui Levi ben Gerson, care servea — aplicîndu-i-se un cvadrant diagonal — la măsurarea distanţelor unghiulare dintre două stele, sau ca instrument de navigaţie (observînd înălţimea Soarelui la orizont).

[55] Folosit, printre cei dintîi, de Ptolemeu şi perfecţionat de arabi încă din sec. IX; servea pentru măsurarea distanţei unghiulare dintre două obiecte, putînd deci fi folosit şi pentru măsurarea înălţimii unui corp ceresc. Consta dintr-un disc gradat de metal avînd în centru un ax pe care pivota un indicator *(alidada)*, prevăzut cu cîte un vizor la ambele extremităţi. Îndreptînd indicatorul spre o anumită stea se putea citi, pe scara gradată a discului, înălţimea stelei; după care, se putea calcula ora şi determina nordul.

În Anglia, Richard din Wallingford (1291-1336) construieşte — printre alte instrumente originale — un *rectangulus* (asemănător clasicului *torquetum);* un fel de *equatorium* pentru calcularea poziţiei stelelor — *albionum;* un mare orologiu astronomic cu balansier mecanic, indicînd mişcările Soarelui, Lunei şi ale planetelor[56]. În Italia, Giovanni Dondi (n. 1318) construieşte un planetar perfecţionat, reglat de greutăţi. — Pe lîngă interesul pe care îl prezentau pentru cercetările astronomice, măsurătorile efectuate cu ajutorul acestor instrumente au stimulat şi progresele trigonometriei.

Paralel cu astronomia — şi fiind considerată, în epocă, de unii drept o ştiinţă — a evoluat şi astrologia. Luaţi de multe ori drept sinonimi, termenii erau folosiţi unul în locul celuilalt.

Dintru început, însă, s-a relevat că astrologia este o deviere a astronomiei în direcţia superstiţiei. Faptul evident că multe fenomene terestre (precum şi cereşti) — fulgerul, trăsnetul, curcubeul, succesiunea anotimpurilor, mareele, cometele, eclipsele, stelele căzătoare — depind de influenţa unor aştri a dat naştere unei teorii superstiţioase, în baza căreia anticii[57] — dar şi modernii, chiar pînă în zilele noastre [58] — au tras concluzia că puterea aştrilor guvernează viaţa şi destinul imperiilor, al regilor şi, în general, al tuturor indivizilor.

Astrologia postulează că viaţa omului, caracterul şi destinul său sînt dependente de aştri; că aspectul cerului, conjuncţia planetelor în momentul naşterii sau într-un anumit moment al vieţii joacă un rol esenţial. Ultimul dintre astronomii greci de mare renume, Ptolemeu, este şi singurul care şi-a legat numele de astrologie, socotit fiind drept fondatorul ei ca „ştiinţă": după cum *Almageste* va fi, timp de 1400 de ani, cartea-standard a astronomiei, cealaltă operă a sa, *Tetrabiblos*, va deveni — atît pentru arabi cît şi pentru creştini — *Biblia* astrologilor. „Preceptele astrologiei contemporane — observă P. Couderc — nu sînt, cele mai adeseori, decît transcripţia acestei *Tetrabiblos* într-un limbaj adecvat progresului şi descoperirilor moderne".

Succesul imens al astrologiei se explică nu numai prin puterea superstiţiei, prin această „mentalitate magică a popoarelor primitive", ci şi prin faptul că, în secolele IX—XII astrologii arabi au asociat-o cu astronomia, cu alchimia şi mai ales cu medicina. Magia, astrologia, alchimia şi medicina mergeau mînă-n mînă. Medici şi cercetători ai naturii dintre cei mai renumiţi — ca Gerbert,

[56] „Prima lucrare ştiinţifică importantă în limba engleză este *Ecvatorialul planetar*. Ea se referă la un dispozitiv mecanic pentru stabilirea cu anticipaţie a poziţiei planetelor, descris, dar nu inventat, de Geoffrey Chaucer" (J.D. Bernal).

[57] Din Babilonia — regiunea sa de origine — astrologia s-a răspîndit în Orient (Persia, India, China) şi în Imperiul roman; unde însă numeroase edicte au interzis-o, unde a avut adversari (ca Cicero, Tacitus, Plinius cel Bătrîn), dar şi adepţi — ca Seneca. Arabii i-au dat un nou avînt, iar în Occidentul medieval multe universităţi italiene aveau catedre speciale de astrologie.

[58] Apogeul succesului astrologiei a fost atins în sec. XVI, cînd fiecare rege, prinţ şi papă îşi avea astrologul său. Francisc I şi Carol Quintul îşi consultau regulat astrologii; iar Caterina dei Medici îl aduce la curte — unde rămîne consilier al lui Carol IX — pe reputatul medic şi celebru astrolog Michel de Nostre-Dame (Nostradamus), originar dintr-o familie de evrei convertiţi, autorul primului almanah conţinînd previziuni meteorologice. În secolul următor, umanişti, medici, astronomi celebri — ca Marsilio Ficino, Cardano, Tycho Brahé şi chiar Kepler, se ocupau cu redactarea horoscoapelor. Această superstiţie s-a menţinut pînă în sec. XX. În 1935, numai la Paris existau 3 460 de cabinete astrologice autorizate (plus nenumărate altele, clandestine). Naivitatea credulilor continuă să fie alimentată şi azi, chiar în ţări de veche cultură, de emisiuni zilnice de horoscoape ale unor posturi (naţionale!) de radio, sau de rubricile permanente dedicate de marile cotidiane „horoscopului zilei". În Franţa, Germania Federală, S.U.A., se încearcă transformarea astrologiei într-o ştiinţă experimentală, — dar cu referire la eventuale *concordanţe* între mişcările aştrilor, iar nu la „prezicerea viitorului".

„ponteficele-mag" cum era numit, Michael Scotus la curtea lui Frederic II al Siciliei, Arnaldo de Villanova — medicul de curte al mai multor regi şi papi, — Roger Bacon, Raymundus Lullus, etc. au fost adepţi şi chiar practicieni ai astrologiei. Cînd, spre a-şi legitima doctrina, astrologii au încercat să explice dogmele şi evenimentele biblice punîndu-le în corelaţie cu fenomenele cereşti, Biserica a reacţionat; dar aceasta, abia în sec. XIV, cînd astrologi prea îndrăzneţi au fost arşi pe rug — ca florentinul Cecco d'Ascoli, în 1327.

Aici însă trebuie făcută o distincţie — de care au ţinut seama şi învăţaţii citaţi mai sus — între astrologia *superstiţioasă* şi astrologia *naturală;* ultima se identifica — pînă la un punct — cu astronomia.

Roger Bacon, ale cărui scrieri respingeau consecvent superstiţia, aproba chiar şi *practica* magiei în măsura în care aceasta — în *operaţiile*, nu în *interpretările* ei, avea un caracter raţional, bazat pe experienţă. Bacon extinde aceeaşi distincţie şi asupra astrologiei şi alchimiei — ale căror speculaţii le refuză. Pentru el, astrologia rămîne cunoaştere pragmatică[59]. — Dar, încă în sec. VII, Isidor din Sevilla sublinia această indispensabilă distincţie, combătînd astrologia. Înaintea lui Isidor, Augustin combate horoscoapele astrologilor: „Dar cine ar putea crede că de alegerea anumitor zile ar depinde reuşita diferită a propriilor acţiuni?" *(De civitate Dei*, V, 7). Iar Isidor: „Există o diferenţă precisă între astronomie şi astrologie. Într-adevăr, astronomia se ocupă de mişcările corpurilor cereşti, de cursul stelelor şi de studierea acestor lucruri. Viceversa, astrologia pe de o parte priveşte natura, dar pe de altă parte este o sumă de superstiţii" *(Etymologiae*, III, 27). — În fine, în lucrarea sa polemică *In astrologiam*, Pico della Mirandola scrie: „Noi atribuim prea mult Cerului... Nu există pe pămînt nimic mai mare decît omul, şi nimic mai mare în om decît mintea şi sufletul... Lucrurile pămînteşti nu sînt atît de mari încît să nu poată avea o altă cauză decît Cerul".

Disociaţia clară între cele două tipuri de astrologie rămîne motivată — într-un fel sau altul — şi operantă şi în cadrul medicinei: tratînd calculii renali prin aplicarea unei plăci de aur avînd gravate formule obscure scrise cu caractere arabe, marele medic Pietro d'Abano[60] urmărea să exploateze o idee fixă a pacientului său, papa Bonifaciu VIII, pentru a obţine astfel un efect psihosomatic.

De asemenea, dacă nu justificată, cel puţin explicabilă rămîne acceptarea (măcar formală, sau disimulată) a astrologiei şi în cazul unor celebri oameni de ştiinţă sau filosofi: Marsilio Ficino, care era medic şi fiu de medic, înţelegea că sînt posibile şi benefice astfel de efecte psihice asupra stării maladiei unui pacient; iar Kepler — care ţinea să sublinieze că, într-adevăr, *efectele* aştrilor sînt generale, dar este iluzorie *intervenţia* lor în viaţa indivizilor — înţelegea foarte bine şi aproba faptul că astronomii, pentru a-şi cîştiga existenţa sînt adeseori forţaţi să întocmească horoscoape...

[59] Cf. lucrarea sa, foarte concludent intitulată: *Epistola de secretis operibus artis et naturae et de nullitate magiae.*

[60] Pietro d'Abano — care a scris o foarte serioasă lucrare de astronomie, *Tractatus de motu octavae sphaerae*, construind şi un instrument propriu pentru a figura această mişcare — s-a ocupat toată viaţa şi de astrologie. În voluminoasa compilaţie *Conciliator differentiarum philosophorum et praecique medicorum* el îşi propune să împace, printr-o judicioasă critică, opiniile diferiţilor eruditi cu privire la raportul dintre astrologie şi medicină. Admite că nu totdeauna calculele astrologice pot salva bolnavul, căci atît influenţele cereşti cît şi varietatea de elemente asupra cărora acţionează aceste influenţe sînt incredibil de numeroase; dar aceasta — insistă obstinatul astrolog — nu denotă inexactitatea principiilor...!

METEOROLOGIA ŞI OPTICA

În perioada clasică a ştiinţei medievale — secolul al XIII-lea — sursa principală a speculaţiilor privind domeniul meteorologiei era *Meteorologica* lui Aristotel. Fenomenele care intrau în acest domeniu erau cele ce se produc în sferele sublunare, ale celor patru elemente. Deci, nu mişcările corpurilor cereşti; căci sferele acestor corpuri erau ingenerabile şi incoruptibile; iar în aceste sfere, singurele schimbări care se verificau erau mişcările circulare. — Focul nu era conceput atît ca o adevărată flacără, cît ca un *principiu* al combustiunii; de aceea, nici nu putea fi vizibil în sine, ci doar înţeles ca fenomen eficient, dar „abstract". Focul era produs — în concepţia timpului — de exalaţiile de aer cald şi uscat, degajate de Pămîntul încălzit de razele solare. Mişcările acestor emanaţii provocau — în sfera principiului focului — fenomene diverse: aurorele, cometele şi meteorii. În tot Evul Mediu, cometele, la fel ca alte fenomene asemănătoare, erau socotite fenomene meteorologice, nu astronomice.

În sfera elementului „aer", exalaţiile calde şi uscate provocau vîntul, tunetele şi fulgerele; exalaţiile reci şi umede — produse de razele solare în contact cu elementul „apă" — cauzau norii, ploaia, ceaţa, roua, zăpada şi grindina. De asemenea, cu aceste exalaţii umede era asociat un grup de alte trei fenomene: curcubeul, halourile (din jurul Soarelui şi Lunei) şi parheliile[61].

Aşadar, meteorologia rămîne la nivelul unor astfel de speculaţii. Se mai pot aminti — pentru secolele XIII şi XIV — cîteva încercări (făcute pe baza unor observaţii, dar mai ales cu ajutorul astrologiei) de previziune a timpului. Sau, mai multe descrieri ale unor comete. Astfel, în 1222, Grosseteste descrie apariţia unei comete — probabil Halley; în timp ce Roger Bacon o explică pe cea din iulie 1264 ca fiind generată de planeta Marte; şi că această apariţie a provocat la oameni o creştere a bilei, deci a unei indispoziţii şi a unor stări de iritări şi de discordii generale — care au constituit cauza mişcărilor populare şi a războaielor izbucnite în această perioadă în Anglia, în Spania şi în Italia!

În schimb, în secolele XIII şi XIV, marile progrese le înregistrează optica[62]. Izvoarele sale principale erau scrierile lui Aristotel *(Meteorologica* şi *De anima)* şi cele de optică ale lui Euclid şi Ptolemeu, precum şi cele ale autorilor arabi (al-Kindi, al-Haytham, Avicenna şi Averroes).

Filosofii greci dădeau luminii explicaţii diferite. Pentru Empedocle, lumina era în esenţă un fenomen de mişcare, propagîndu-se într-o anumită durată de timp; după Platon, vederea se datorează unei serii de raze emise de ochi în direcţia unui obiect; pentru stoici, percepţia vizuală se datora razelor de lumină emanate chiar de obiecte; în timp ce Aristotel susţinea că lumina nu este un fenomen de mişcare, ci era o stare de transparenţă a unui corp, stare produsă de o schimbare calitativă instantanee. — Toate aceste teorii implicau propagarea luminii în linie dreaptă[63].

[61] „Fenomen optic constînd în apariţia unor pete strălucitoare, rotunde, adeseori colorate, situate pe un cerc luminos paralel cu orizontul care trece prin soare" *(M.D.E.)*.

[62] Preocupările de optică erau, desigur, mult mai vechi. „Studiul luminii i-a atras în mod deosebit pe gînditorii orientaţi spre platonismul augustinian — şi din două motive: pentru că lumina, pentru Sf. Augustin şi pentru alţi neoplatonicieni, era analogă graţiei divine şi iluminării pe care spiritul o capătă de la adevărul divin; şi pentru că acest studiu era susceptibil de o tratare matematică" (A.C. Crombie).

[63] „Astfel, Euclid şi Ptolemeu au dezvoltat optica pînă la a-i da un loc egal celui al astronomiei şi mecanicii, ştiinţe dintre cele mai avansate ale Antichităţii. Ei au descoperit că unghiul de reflexie al unei raze ce atingea o suprafaţă este egal cu unghiul de refracţie. Ptolemeu, care a măsurat unghiul de refracţie la razele ce treceau din aer în sticlă şi în apă, a observat că acesta

Dintre autorii arabi, marea autoritate şi adevăratul magistru al Evului Mediu occidental în materie de optică a fost al-Haytham (965—1039). În opera sa intitulată *Optica*, criticînd teoriile anticilor, susţine — însă eronat — că percepţia unui obiect este elaborată de cristalin. (Averroes va fi cel dintîi care va recunoaşte că organul sensibil al ochiului este retina, nu cristalinul). El a studiat oglinzile sferice şi parabolice, lentilele, curcubeul, haloul lunar, aberaţia sferică şi refracţia atmosferică, demonstrînd că unghiul de refracţie nu este proporţional cu cel de incidenţă; a studiat de asemenea propagarea luminii, iluziile optice şi teoria reflexiei. Alhazen consideră că lumina este un fel de foc care se reflectă pe limita sferică a atmosferei ce învăluie globul pămîntesc. În *Despre sfera de foc* — lucrare în care apare prima descriere a unei „camere obscure" — tratează despre natura focalizării, originea culorilor, măritul şi inversiunea imaginii, ş.a.

În tot decursul Evului Mediu, în Occidentul creştin la fel ca în lumea arabă domeniile fizicii care au trezit cel mai viu interes au fost optica şi mecanica (cu toate cele trei ramuri ale acesteia din urmă — statica, dinamica şi cinematica).

În Occident, primul studios important al opticii a fost Robert Grosseteste. El a încercat să reducă, cum am văzut, toate fenomenele naturale la un principiu unic: lumina. Pentru Grosseteste, lumina este „prima formă corporală", cea care generează mişcarea şi toate lucrurile materiale; primul principiu al mişcării şi al cauzei eficiente — sau, în termenii de azi, sursa primară de energie. De propagarea luminii depindeau, de pildă, căldura, acţiunea mecanică sau influenţele astrale. Grosseteste subliniază analogia dintre propagarea luminii şi cea a sunetului, studiind reflexia şi refracţia.

Contribuţia sa cea mai importantă la studiul opticii o reprezintă încercarea de a explica natura curcubeului, servindu-se în acest scop de fenomenul — studiat de el experimental — refracţiei luminii printr-o lentilă sferică. (Prin fenomenul „dublei refracţii" — în urma pătrunderii şi apoi a ieşirii razei de lumină din corpul lentilei — el explica „punctul focal": punctul de concentrare a razelor în urma combinării acestor refracţii). Grosseteste a fost primul dintre cercetătorii occidentali care a sugerat folosirea lentilelor concave pentru a mări obiectele şi a le apropia.

De asemenea, susţinînd că lumina şi sunetul se propagă în linie dreaptă, el a încercat să elaboreze o concepţie geometrică a propagării luminii şi sunetului printr-o serie de unde sau vibraţii; cînd aceste unde luminoase sau sonore întîlnesc un obstacol, ele se extind în direcţia opusă, producînd — primele — imaginea reflectată, iar vibraţiile sonore, ecoul.

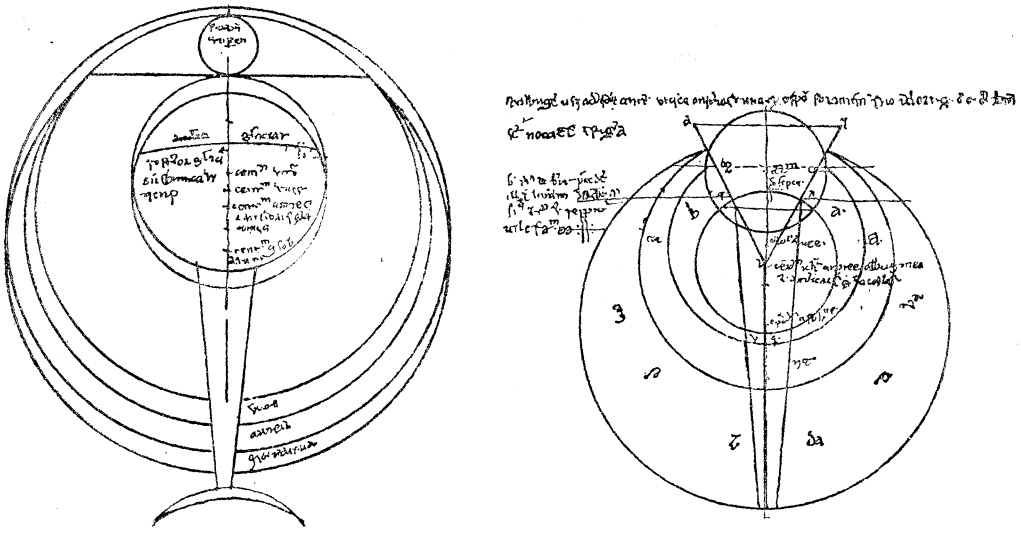
Şi Roger Bacon explică în acelaşi fel propagarea luminii materiale, notînd totodată că viteza sa de propagare este cu mult mai mare decît cea a sunetului. Lui i se datorează unele determinări originale, ca de ex. cea a distanţei focale a unei oglinzi concave expusă soarelui.

În procesul percepţiei vizuale, Bacon a notat că, pe lîngă parcursul luminii de la obiect la ochi, în actul privirii intervine — pornind din ochi — un fapt nedefinit de natură psihologică; a descris anatomia ochiului vertebratelor şi nervii optici mai bine decît toţi autorii latini care l-au precedat, şi a recomandat să se facă disecţii pe vaci şi porci (cf. A.C. Crombie), a discutat „cu o mare bogăţie de detalii condiţiile necesare vederii şi efectele diferitelor tipuri de lentile, precum şi a modului anumit de a le dispune. Elaborînd teoria potrivit căreia dimensiunile apa-

era totdeauna inferior unghiului de incidenţă, dar a presupus, în mod greşit, că era vorba de o proporţie constantă. Din aceasta, a dedus că poziţia aparentă a unei stele nu corespundea totdeauna cu poziţia sa reală, din cauza refracţiei din atmosferă" *(Idem)*.

rente ale unui obiect depind de unghiul sub care ochiul îl vede, a încercat să amelioreze vederea. În acest scop, s-a servit de lentile plan-convexe" (A.C. Crombie).

Urmîndu-l pe Avicenna, Bacon afirma că ochiul are trei membrane și conține trei umori. După el, membrana internă era formată din retină — o extindere a nervului optic sub forma unei rețele concave, „cu vene, artere și nervi foarte fini" — și dintr-o parte mai groasă, numită *uvea* (în terminologia modernă: coroida, incluzînd și irisul). La exteriorul coroidei este corneea (transparentă în dreptul des-



Diagramele geometrice ale lui Roger Bacon (din *Opus majus)* care arată curbaturile mediilor refractante din ochi. Sec. XIII. — British Museum, Londra

chizăturii pupilei) și *consolidativa* — conjunctiva. În interiorul membranei interne (între retină și *uvea*) se află cele trei umori — apoasă, cristalină și vitroasă. „Umoarea cristalină e numită pupilă, și în ea este localizată facultatea văzului" — conclude Bacon (care, ca toți contemporanii săi, credea că partea sensibilă a ochiului ar fi cristalinul).

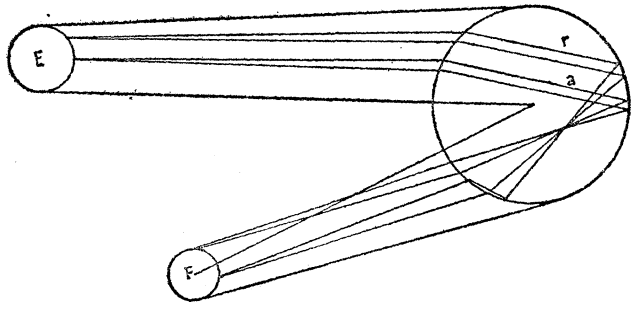
Bacon a studiat și fenomenul curcubeului, notînd că apare totdeauna printre nori, sau în timp rece și umed. „Combinînd observația cu teoria astronomică și cu măsurătorile făcute cu astrolabul, a demonstrat că totdeauna curcubeul este de partea opusă Soarelui; că centrul arcului, ochiul observatorului și Soarele se află totdeauna pe o aceeași linie dreaptă; că există un raport precis între înălțimea Soarelui și cea a curcubeului"; și că „razele pornind de la curcubeu la ochi fac un unghi de 42° cu razele incidente ce pornesc de la Soare la curcubeu" *(Idem)*. — Prin aceasta, el a explicat înălțimea diferită a curcubeului, după latitudine și anotimpuri.

Spre sfîrșitul secolului al XIII-lea și în primii ani ai secolului următor, studiul opticii înregistrează contribuțiile altor doi cercetători notorii.

Silezianul de origine poloneză Witelius (cca 1230—1292) descrie experimentele făcute de el pentru determinarea valorii unghiurilor de refracție a luminii prin aer, apă și sticlă; întocmește un tabel notînd variațiile concomitente în unghiurile de incidență și de refracție; face experimente asupra refracției culorilor spectrului solar, trecute printr-un cristal hexagonal; încearcă să-și traducă rezultatele obținute printr-o serie de generalizări matematice. — Scrierea lui Witelius *De pers-*

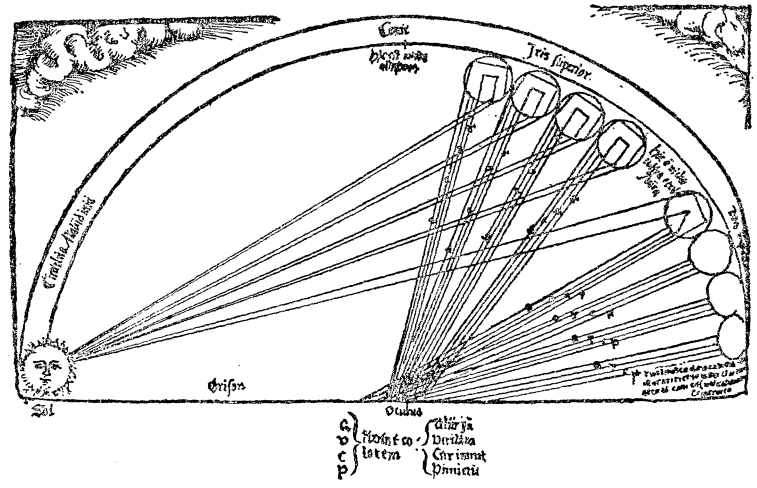
pectiva a fost una din operele cele mai citite, studiate și discutate de-a lungul întregului Ev Mediu și a Renașterii, pînă în sec. XVII, în timpul lui Kepler.

În lucrarea sa *De Iride*, germanul Dietrich von Freiberg (m. 1311), aplicînd metoda experimentală în studiul refracției, al curcubeului și al culorilor curcubeu-



Desen din *De Iride* de Dietrich von Freiberg (sec. XIV), — explicînd formarea curcubeului, cu drumul parcurs de raze (care pornesc de la Soare — E) prin interiorul unei picături de ploaie (sfera din dreapta) și de aici ajungînd la ochiul observatorului (F). — Dietrich identifică patru raze colorate (roșie, galbenă, verde, albastră), dar în desen sînt indicate numai cele roșii (r) și albastre (a)

lui, recunoaște că acest din urmă fenomen se datorează refracției razelor solare în picăturile de ploaie. — Schița de mai jos arată traiectoria razelor solare pînă în interiorul picăturilor de ploaie (în desen, în număr de 4), unde se descompun în cele 4 culori — roșu, galben, verde, albastru (portocaliul, indigoul și violetul fiind culori compuse), proiectîndu-se apoi pe orizont sub forma de curcubeu. După Dietrich, o picătură de ploaie trimite observatorului doar o singură culoare, — începînd cu picăturile cele mai la înălțime (roșu) pînă la cele mai apropiate (succesiv:



Desen din 1514, pentru a ilustra explicația lui Dietrich von Freiberg dată curcubeului. Cele patru cercuri de jos reprezintă picăturile de ploaie ce produc curcubeul primar; cele patru de sus — curcubeul secundar. Culorile ajung la ochiul observatorului *(oculus)*

galben, verde, albastru), stabilind în felul acesta ordinea culorilor vizibile ale curcubeului. Teoria lui Dietrich va fi discutată în sec. XV de Regiomontanus; în sec. XVI, la universitatea din Erfurt; iar în sec. XVII, explicaţii ale curcubeului analoage celor date de Dietrich vor servi ca bază pentru tratarea problemei, mult mai completă, publicată de Descartes în 1637.

MECANICA ŞI MAGNETISMUL

După astronomie şi optică, partea fizicii în care explicaţia matematică a cunoscut cel mai mare succes a fost mecanica.

Toate operele de mecanică din sec. XIII se bazau pe principiul expus de Aristotel în *Fizica:* starea naturală a corpurilor este starea de repaos; mişcarea locală este, ca orice fel de mişcare, un proces prin care se traduce în act ceea ce se află în stare potenţială; este un proces care cere în mod necesar acţiunea continuă a unei cauze; încetînd cauza încetează şi efectul. Cauza mişcării unui corp este fie un principiu „natural", intrinsec naturii sale, acţionînd dinăuntrul corpului, fie un agent motor exterior, deci acţionînd dinafară; iar efectul este proporţional cu cauza. Mişcarea şi viteza sînt determinate de două forţe: de agentul motor (interior sau exterior) şi de rezistenţa care i se opune dinafară; iar viteza unui corp în cădere liberă este proporţională cu greutatea lui. — Teoria lui Aristotel va fi reluată (sau criticată) de eruditul bizantin Joannes Philoponos, de Avicenna şi de Averroes.

În secolul al XIII-lea, în lumea occidentală interesul pentru fizică — sub forma sa încă filosofică, mai degrabă decît propriu-zis ştiinţifică — se manifestă în cadrul Şcolii din Chartres; dar reprezentanţii ei Guillaume de Chartres şi Teodoric din Chartres — care îl cunoşteau pe Aristotel doar din scrierile sale de logică — rămîn încă sub influenţa lui Platon, limitîndu-se la discutarea ideilor acestuia din *Timaios*. Şi în sec. XIII, cercetările ştiinţifice mai sînt legate în mare măsură de concepţii filosofice generale; dar Roger Bacon, Albert cel Mare şi Toma din Aquino iau acum în discuţie problema atît de controversată a mişcării (cu sau fără referire la cauzele care o produc), — problemă care va fi amplu dezbătută în sec. XIV.

Numele fizicianului important al secolului este Jordanus Nemorarius (m. 1237), care în lucrările sale[64] dezvoltă diferite idei de mecanică ce vor fi reluate, peste patru secole, de Galilei şi Descartes. *Mechanica* lui enunţă conceptul de compunere a mişcărilor, demonstrînd că asupra unui corp în cădere de-a lungul unei traiectorii oblice acţionează două forţe: cea a „gravităţii naturale", orientată în jos către centrul Pămîntului, şi cea „violentă", a proiecţiei orizontale. În aplicarea în continuare a acestei teorii, Nemorarius dovedeşte — se consideră azi — un vag presentiment al calculului infinitezimal.

Îndelung dezbătute au fost, în secolele XIII-XIV, şi unele probleme de statică, ridicate de *Fizica* aristotelică.

Atacurile mai vii priveau teoriile lui Aristotel relative nu numai la mişcare, ci şi la materie, la spaţiu şi la gravitaţie; căci filosoful grec negase posibilitatea existenţei atomilor, a vidului, a infinitului şi a pluralităţii lumilor. Dezbaterile — purtate cu participarea unor eruditi de talia lui R. Grosseteste, R. Bacon, Albert cel Mare, J. Buridan, W. Occam, Albert din Saxonia, Nicolas Oresme şi Nicolaus Cusa-

[64] *Elementa arithmeticae, De numeris datis, De triangulis, Mechanica, Algoritmus demonstratus, Planisphaera, Elementa Jordani super demonstrationem ponderis*, şi — atribuită lui Nemorarius — *De ratione ponderis.*

nus — au avut însă un caracter pur speculativ, recurgîndu-se foarte puţin la criteriul observaţiei şi deloc la experiment; încît discuţiile se înscriu esenţialmente în sfera „fizicii filosofice", nu ştiinţifice propriu-zis.

Or, referindu-se tocmai la domeniul fizicii, Bacon acordase deja un rol fundamental nu numai observaţiei empirice şi metodei experimentale, ci şi — în cadrul acestor cercetări — matematicii, fără care „nu este posibilă cunoaşterea nici unei ştiinţe". În sec. XIV, această tendinţă de separare categorică a „fizicii filosofice" de fizica propriu-zisă se accentuează. Duns Scotus susţine, cum am văzut, necesitatea de a distinge net între legile cauzale şi generalizările empirice; acestea din urmă nu sesizează decît conexiunile cauzale ale datelor observaţiei. Dimpotrivă, William Occam este convins că numai percepînd separat datele observaţiei se poate ajunge la adevărata cunoaştere. Ambii afirmă că valoarea ştiinţelor constă în studiul unor sectoare circumscrise ale cunoaşterii empirice şi experienţei, iar nu în încercarea de a surprinde principiile generale, filosofice ale Universului.

Piatra unghiulară a fizicii secolului al XIV-lea rămîne teoria mişcării. În acest timp a fost formulată, de Jean Buridan, o nouă teorie a dinamicii, — cea mai semnificativă şi care a exercitat o influenţă îndelungată: teoria *impetus*-ului.

Jean Buridan[65] critică tezele aristotelice, — cea potrivit căreia mişcarea unui corp după ce se desprinde de agentul care l-a propulsat (arcul, în cazul săgeţii) îşi continuă traiectoria datorită acţiunii mediului (în genere aerul) în care corpul se mişcă[66]; şi teza că accelerarea corpurilor în cădere liberă se datorează atracţiei pe care ele o suferă din partea locului lor „natural" (cele grele — de Pămînt, de centrul Pămîntului). În schimb, Buridan susţine că orice mişcare se datorează unui impuls interior, unei forţe motrice interne, inerente corpului însuşi, — unui „elan": *impetus*. Graţie acestei potenţe motrice, corpul va continua să se mişte atîta timp cît nu va suferi acţiunea unor forţe independente — şi anume: rezistenţa aerului şi gravitaţia naturală; aerul îi va consuma, gradual, „elanul"; dar corpurilor în cădere liberă, *impetus*-ul le va fi gradual sporit. Măsura *impetus*-ului unui corp va fi exprimată de cantitatea de materie conţinută de corp. Dacă în mişcarea lor, imprimată de *impetus*, corpurile nu ar întîmpina rezistenţa unor forţe (aer, gravitaţie, etc.), ele s-ar mişca neîntrerupt, — cum se întîmplă în cazul corpurilor cereşti, în mişcare circulară prin însăşi natura lor.

Prin teoria *impetus*-ului — care îl dispensa să recurgă la o explicaţie a mişcării planetelor şi aştrilor datorită unor forţe spirituale, ca voinţa divină, — Buridan încerca să includă mişcările terestre într-un sistem unic de mecanică. Iar făcînd din *impetus* o potenţă motrice, un agent permanent prin însăşi natura sa *(res naturae permaneniis)*, „Buridan face un pas hotărîtor în direcţia principiului inerţiei, chiar prefigurîndu-l" (P. Duhem)[67]. Considerînd *impetus*-ul unui corp proporţional cu cantitatea de materie (a corpului) şi cu viteza lui, „Buridan i-a sugerat lui Galileo Galilei definiţia a ceea ce acesta numea *impeto* sau *momento;* lui Descartes, noţiunea de *quantité du mouvement;* iar lui Newton, cea de *momentum*, ca produs al

[65] Lucrarea sa capitală de fizică se intitulează *Quaestiones super octo libris physicarum.* În *De coelo et mundo* el respinsese — la fel ca N. Oresme — ideea mişcării de rotaţie a Pămîntului în jurul unei axe proprii.

[66] Buridan respinge teoria *antiperistasis,* conform căreia proiectilul este împins înainte de aerul care năvăleşte în vidul creiat în spatele proiectilului în mişcare. — O primă şi rudimentară enunţare a acestei teorii a lui Buridan — dar fără nici o influenţă directă asupra savanţilor Evului Mediu — a fost schiţată vag încă din anul 517, de bizantinul Philoponos: „Instrumentul de aruncare transmite proiectilului o anumită energie motrică incorporală".

[67] Teoria lui Buridan nu poate fi confundată cu principiul inerţiei; căci *impetus*-ul poate lua o direcţie rectilineară (orizontală, verticală sau oblică) tot atît de bine ca şi o direcţie circulară, — ca în cazul corpurilor cereşti.

masei multiplicat cu viteza" — notează A.C. Crombie; adăugînd că, pe de altă parte, „există o anumită asemănare şi între *impetus*-ul lui Buridan şi *la force vive*, sau energia cinetică, a lui Leibniz".

Considerat însă strict în cadrul ştiinţei timpului său, fizica *impetus*-ului marchează un progres imens faţă de fizica lui Aristotel. În plus, marile merite ale lui Buridan constau în precizia cantitativă şi caracterul sistematic cu care şi-a formulat teoria.

O altă ramură a fizicii în care cercetătorii Evului Mediu şi-au adus o contribuţie demnă de reţinut este cea a magnetismului.

Prima indicaţie sigură privind acul magnetic apare în China, într-o lucrare enciclopedică din a doua jumătate a secolului al XI-lea, — dar fără a se menţiona că ar fi fost folosit pentru orientarea în navigaţie; această modalitate de utilizare practică a proprietăţii acului magnetic de a arăta direcţia Nord—Sud a fost — se pare — introdusă în China şi apoi în Europa de marinarii arabi în sec. XI. La autorii arabi, însă, cele dintîi informaţii privind acul magnetic datează (într-o scriere a lui Baylak, m. 1282) din sec. XIII.

În Occidentul creştin, menţiunile explicite despre proprietăţile şi folosirea lui sînt anterioare celor din sursele arabe: în scrierile lui Neckam (m. 1217), *De naturis rerum* şi *De utensilibus;* ale lui Thomas de Cantimpré, în *De natura rerum* (1256); şi într-un mod foarte detaliat în *Epistola de magnete* (din 1269) a lui Pierre de Maricourt, cunoscut şi sub numele latinizat Petrus Peregrinus. — În aceste lucrări este menţionată şi busola, folosită deja pe la 1200 de navigatorii musulmani şi creştini din Mediterana[68].

Tradiţia greacă spunea că Tales a fost primul care ar fi observat şi studiat felul în care unele roci (magnetita) atrag fierul: fenomenul acestei „acţiuni la distanţă", a unui obiect care exercita o forţă asupra altui obiect cu care nu intra în contact fizic, direct, era într-adevăr de natură să trezească cel mai viu interes. Pierre de Maricourt, inginer în armata lui Ludovic IX „cel Sfînt", începe prin a construi un dispozitiv care urma să menţină în mişcare planetarul desenat de Arhimede; în acest scop, se gîndeşte să folosească forţa magnetică: era pentru prima dată că cineva se gîndea că magnetismul poate fi convertit în energie cinetică. Ideea aceasta l-a condus la aprofundarea problemelor magnetismului.

Metoda urmată era bazată esenţialmente pe observaţie. *Epistola despre magnet* — unul din cele mai importante tratate ştiinţifice din Evul Mediu — conţine, în 13 capitole, descrieri şi explicaţii foarte judicioase: despre modul de a recunoaşte rocile care au proprietăţi magnetice, de a determina şi distinge cei doi poli ai unui magnet (arătînd că cei contrari se atrag, iar cei egali se resping); despre inversiunea polilor şi inducţia în bucata de fier a forţei magnetice; despre fracţionarea unui ac magnetic în altele mai mici (explicînd şi de ce nu poate fi izolat unul din poli rupînd un magnet în două, căci atunci fiecare jumătate devine un magnet complet, cu ambii poli Nord—Sud); despre acţiunea atracţiei magnetice printr-un mediu dens (apă sau sticlă); despre stabilirea polilor unui magnet sferic — pentru a ilustra astfel mişcările corpurilor cereşti, etc.

În experienţele sale, Pierre de Maricourt utiliza un ac magnetic plutitor (apoi, fixat pe un pivot), plasat în mijlocul unui disc de referinţă împărţit în 360 de grade, pentru a se putea citi exact direcţia urmată în raport cu polul Nord al acului mag-

[68] Numită la început *marinette* sau *calamite*, avea forma de ac magnetic fixat pe un flotor plutind pe suprafaţa apei dintr-un vas apoi mişcîndu-se pe un ax. În forma sa aproape definitivă, busola a apărut în jurul anului 1300, în Italia Meridională. — Chestiunea priorităţii invenţiei şi folosirii busolei în navigaţie este incertă şi controversată.

netic, iar folosirea ei a permis europenilor navigaţia în larg şi traversarea Atlanticului.

În interpretările sale, Pierre de Maricourt era în parte tributar concepţiilor şi prejudecăţilor timpului său; în altele însă el îşi devansa cu mult contemporanii. Astfel, el nu atribuia polilor magnetici ai Pămîntului acţiunea de direcţionare Nord—Sud a acului magnetic, ci celor doi poli ai sferei cereşti. Încercînd să explice inducţia magnetismului într-o bucată de fier, el considera — bazîndu-se pe principiul aristotelic al cauzei şi efectului — că magnetul, transformînd bucata de fier (element „pasiv") într-un element asemenea lui, era agentul activ care traducea *în act* magnetismul *potenţial* al fierului. De asemenea, deşi observă că Steaua Polară nu coincide cu cea a polului ceresc el nu remarcă declinaţia magnetică (un fenomen care va fi cunoscut abia la începutul sec. XV).

Pe de altă parte, Pierre de Maricourt nu acceptă opinia unor contemporani, care susţineau că orientarea Nord—Sud a acului magnetic s-ar datora acţiunii Stelei Polare; dealtminteri, el însuşi observă că magnetul nu este totdeauna orientat spre Steaua Polară. Neagă de asemenea că orientarea acului magnetic spre nord poate fi atribuită zăcămintelor de magnetită din regiunile Polului Nord, căci asemenea zăcăminte există şi în alte zone ale Pămîntului. Consideraţiile teoretice ale lui „conduc la aplicaţii practice, cum sînt busola cu flotor sau cu pivot; sau, combinarea astrolabului cu magnetul pentru a putea măsura direct azimuturile corpurilor cereşti" (G. Beaujouan).

Apreciat şi elogiat de contemporani[69], Pierre de Maricourt a anticipat numeroase idei — care, bucurîndu-se de cea mai înaltă consideraţie timp de mai bine de trei secole, vor fi reluate şi discutate, în jurul anului 1600, de William Gilbert, primul studios modern al magnetismului.

MATEMATICA

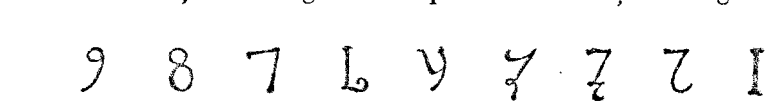
Pînă în sec. XIII, diferitele ramuri ale matematicii au cunoscut în Europa numai contribuţiile autorilor arabi (şi — prin intermediul traducerilor arabe — ale matematicienilor greci, indieni şi persani).

În sec. IX, savanţii arabi au adoptat sistemul de numeraţie zecimală, preluîndu-l de la indieni (la fel ca şi regula de trei). Primul manual de aritmetică bazat pe principiul valorii de poziţie a simbolurilor a fost întocmit în jurul anului 830 de al-Khwarizmi; opera algebrică a acestuia va fi completată, spre sfîrşitul secolului al XI-lea, de strălucitul matematician Omar Khayyam, care în *Algebra* sa găseşte soluţii foarte ingenioase. Matematicienii arabi au introdus fracţiile zecimale şi au reuşit să extragă rădăcini pătrate şi cubice. Foarte curînd, ei vor opera frecvent şi cu iraţionalele algebrice sub formele lor aritmetice. Teoria proporţiilor, teoria numerelor, ecuaţiile cubice, calculele geometrice, îşi datorează progresele, într-o măsură notabilă, acestor savanţi. Iar în tabelele trigonometrice ale lui al-Khwarizmi apare pentru prima dată noţiunea de sinus; în timp ce noţiunea de tangentă se întîlneşte

[69] „Cunosc un om — scria Roger Bacon, — şi numai unul singur, care merită să fie elogiat pentru descoperirile sale. Ceea ce alţii nu văd, după multe eforturi, decît vag şi neclar, ca liliecii în amurg, el vede în plină lumină, fiindcă este un maestru al experienţei" — După cum s-a dovedit, contribuţia lui Pierre de Maricourt a fost într-adevăr determinantă în teoria magnetismului.

mai întîi la al-Farghani (sec. X). În același secol al X-lea, matematicienii arabi introduc și noțiunile de cosinus și cotangentă.

Marele astronom al-Battani, elaborîndu-și celebra lucrare de astronomie (tradusă în latină cu titlul *De scientia stellarum*) se ocupă mult — mai ales în pregătirea tabelelor — de trigonometria sferică stabilind noi teoreme, — dintre care cea mai importantă este teoria cosinusului pentru triunghiurile sferice. Tot atunci, alți cercetători arabi discută și rezolvă geometric problema trisecțiunii unghiului, folosind un



Cifrele arabe în forma lor cea mai veche cunoscută. (Ordinea este inversată — potrivit sistemului arab de citire, de la dreapta spre stînga). — Dintr-un manuscris latin din sec. XI

procedeu nou; se ocupă de construcția poliedrilor regulari, rezolvă ecuații de grad superior gradului doi, introduc secanta și cosecanta în trigonometria sferică, etc.

În sec. XI, Ibn al Haytham, Ibn Sina și al-Biruni aduc și ei contribuții importante pentru dezvoltarea matematicii. Primul, pune și rezolvă în *Optica* sa probleme de geometrie; al doilea, celebru ca filosof și ca medic, este și autor al unor scrieri de aritmetică și geometrie; iar al-Biruni scrie o lucrare despre calculul arcurilor unui cerc, cu bogate referințe la rezultate ale matematicii grecești care între timp se pierduseră; ajunge la soluționarea unei ecuații de gradul al treilea, face cercetări interesante de trigonometrie calculînd o valoare a lui Π cu o remarcabilă aproximație și stabilind diverse proprietăți ale triunghiurilor sferice.

În Occident, aceste intense preocupări și aceste rezultate ale matematicienilor arabi au trezit un viu interes începînd chiar din sec.X, — cînd Gerbert d'Aurillac, care venise în contact îndelungat cu lumea arabă, scrie tratatul său despre abac. Dar despre o renaștere a matematicii europene se poate vorbi doar începînd din sec. XIII, cînd se vor înregistra progrese remarcabile în aritmetică, algebră și trigonometrie.

Cel care inaugurează această mișcare este Leonardo Fibonacci da Pisa[70]. În opera sa fundamentală *Liber abaci* — în care termenul „abac" este luat într-un sens atît de larg încît ajunge să-l înlocuiască pe cel de „algoritm" — intenția lui este să propage și să familiarizeze lumea occidentală cu principiile de calcul ale arabilor, introducînd folosirea curentă a cifrelor zise „arabe"[71] atît în lucrările științifice cît și în cele ținînd de practica comercială[72]. Explicînd valoarea cifrelor „arabe"

[70] Zis și Leonardo Pisano (cca 1170 — cca 1243). Născut la Pisa, călătorește cu tatăl său în Algeria, unde învață limba și aritmetica arabă. Ca negustor, face călătorii în Egipt, Siria, Grecia și Sicilia, de unde își procură și numeroase manuscrise. Reîntors la Pisa, scrie *Liber abaci* (1202), *Practica geometriae* (reguli pentru calculul ariilor, volumelor, ș.a.), *Flos Leonardi* — în care studiază 15 probleme de analiză determinată sau nedeterminată de gradul I și II, — și *Liber quadratorum*. Ultimele două conțin probleme rezolvate cu mare abilitate, — probleme propuse cu ocazia unui concurs organizat la Pisa în 1225 și prezidat de Frederic II în persoană, împăratul fiind atras de faima celebrului algebrist pisan.

[71] „Primele informații (în Occident — n.n. *O.D.*) despre sistemul numeric indian se găsesc într-o lucrare intitulată *Algoritmi de numero indorum*, tradusă din arabă către 825; iar urme de cifre indiene se găsesc în *Codex Virgilianus*, din 976. Este vorba însă de simple informații, fără ca acestea să fie deloc dezvoltate" (F. Canobbio-Codelli).

[72] Cele 15 părți ale operei cuprind: „cifrele indiene, înmulțirea întregilor, adunarea, scăderea, împărțirea, înmulțirea fracțiilor și a întregilor, alte operații cu fracțiile, calculul prețului, trocului și al rabatului, regulile împărțirii beneficiului între asociați, aliaje prețioase și monede, progresii și proporții, regulile falsei poziții (simplă și dublă), rădăcini pătrate și cubice, probleme de algebră și de geometrie" (G. Beaujouan).

Fibonacci clarifică valoarea de poziție a notației, care face ca numerele compuse cu aceleași trei cifre (213, 123, 132, 321, 231 și 312) să aibă valori diferite. (Despre aceasta vorbise, cu un secol înainte, și Adelard din Bath; dar numai după apariția cărții lui Fibonacci vechiul sistem de notație cu litere — I, V, X, L, M, C, D, — folosit de greci și de romani, a fost abandonat)[73].

Lucrarea lui Fibonacci conține și un studiu amplu despre fracții, despre radicali, despre ecuații, o serie amplă de aplicații practice ale aritmeticii, etc. În soluțiile algebrice care le conține, deși inspirate de multe ori din *Algebra* lui al-Khwarizmi, nu lipsește totuși nota de clară originalitate. Dar lucrările în care Fibonacci este mai personal, dovedind aptitudini cu totul remarcabile în calculele cele mai dificile, sînt *Flos Leonardi* și *Liber quadratorum*. În demonstrațiile sale, pentru a le da un caracter general el a înlocuit numerele cu litere[74]; a dezvoltat analiza nedeterminată și succesiunea de numere în care fiecare reprezintă suma celor două numere anterioare[75]; a soluționat probleme care implicau ecuații de gradul IV; și — fapt de-a dreptul senzațional pentru acele timpuri — a recurs la ajutorul algebrei pentru a rezolva probleme de geometrie.

Trecerea spre algebra simbolică sau *sincopată* (în care termenii tehnici sînt înlocuiți cu abrevieri) este realizată de germanul Jordanus Nemorarius, m. 1237 — general al Ordinului dominican, — care s-a ocupat, cum am văzut, de mecanică, dar și de aritmetică, algebră și geometrie. În lucrările sale cele mai originale — *Algoritmus demonstratus*, *De triangulis*, *De numeris datis*, *De isoperimetris*, — el folosește în problemele de aritmetică litere alfabetice ca simboluri algebrice pentru a indica mărimi nedeterminate; rezolvă probleme de algebră care duceau la ecuații liniare de gradul II; demonstrează dublicația cubului și trisecția triunghiului; discută despre unghiul de contingență format de o curbă cu tangenta sa, etc.[76]

Celălalt matematician reprezentativ al sec. XIII, Campanus de Novara (m. 1296) își însoțește traducerea latină — din arabă — a *Elementelor* lui Euclid de un important comentar, conținînd considerații (care, în secolele următoare, vor forma obiectul unor frecvente discuții) asupra pentagonului stelat și a unghiului de contingență. Încît, versiunea aceasta a *Elementelor* va fi cea mai apreciată, pînă tîrziu, în epoca Renașterii.

În sec. XIV, în Anglia studiile matematice vor fi ilustrate de cercetările lui Thomas Bradwardine (cca 1290—1349) asupra isoperimetrilor, poligoanelor stelate, etc. De asemenea, de cele din domeniul trigonometriei — primele din Occident — ale lui Richard din Wallingford (1291—1336).

În Franța, astronomul și matematicianul Lévi ben Gerson scrie lucrări de geometrie, aritmetică și trigonometrie, remarcabile prin originalitatea și rigoarea științifică a gîndirii (îndeosebi, în critica postulatelor euclidiene).

[73] Dar nu total și nu imediat; căci sistemul lui Fibonacci a întîmpinat rezistențe, întrucît era... împrumutat de la „păgîni"! Vechiul sistem, roman, a mai supraviețuit — sporadic cel puțin trei secole. Și azi mai este întrebuințat, în cazuri „solemne" (la nume de împărați, regi, papi, ș.a.) și, eventual, pentru a face impresie asupra celor care nu-l cunosc.

[74] Iar necunoscuta o indică prin termenul *res* (lucru); cuvînt care, în arabă *și*, trecînd la algebriștii spanioli va deveni x, — reprezentarea curentă a mărimei care, într-o problemă sau o ecuație, se cere determinată.

[75] Așa-numita „serie a lui Fibonacci": 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 42, 63, 105, etc.

[76] Nemorarius „dă și o elementară teorie a pîrghiilor, avansînd principiul echivalenței de lucru a mașinilor; care, din cauza înapoierii tehnice a timpului, n-a avut nici o repercusiune serioasă asupra mecanicii" (J.D. Bernal).

Dar cel mai original matematician al secolului este Nicolas Oresme[77]. Teoria proporţiilor formulată de el, bazată pe folosirea exponenţilor fracţionari, este de fapt o teorie a iraţionalelor. Cele mai mari merite ale lui Oresme constau în interpretarea matematică, în „matematizarea" fizicii — prin reprezentarea „cantităţii unei calităţi", servindu-se de mijlocul unei figuri geometrice, prin „reducerea intensităţii calităţilor la o scară de mărimi măsurabile" (G. Beaujouan) — în lucrările *De configuratione calitatum*, *De configurationibus intensionum*, etc. „Opera sa a reprezentat un pas important către inventarea geometriei analitice şi introducerea în geometrie a ideii de mişcare, idee care lipsea în geometria greacă" — observă A.C. Crombie. Iar P. Brunet, referindu-se la ideile expuse în *Traité des latitudes des formes*, subliniază o descoperire a lui Oresme susceptibilă şi în domeniul matematicilor pure de repercusiuni importante: „Este cea care, reluată mai tîrziu de Descartes cu o nouă amploare, va permite reprezentarea grafică, printr-o curbă, a variaţiilor funcţionale, adică introducerea coordonatelor rectangulare". — Ceea ce a făcut (afirmă şi P. Duhem) ca Oresme să poată fi considerat „precursorul lui Descartes în geometria analitică şi a lui Galilei în cinematică".

GEOGRAFIA, GEOLOGIA ŞI MINERALOGIA

În Antichitate, după ce geografia descriptivă înregistrase contribuţiile lui Herodot şi Xenofon, a gînditorilor ionieni, în geografia cosmografică şi a pitagoricienilor, în cea matematică se ajunge la rezultate surprinzătoare, — afirmînd sfericitatea Pămîntului, bănuindu-i mişcarea de rotaţie şi măsurîndu-i (chiar dacă cu o mare aproximaţie) circumferinţa. La acestea, se adaugă cele cîteva observaţii de geografie generală ale lui Parmenide şi Aristotel — care au recunoscut sfericitatea Pămîntului şi care au trasat zonele climatice paralele cu ecuatorul. Au urmat adevăratele călătorii de explorare ale oamenilor de ştiinţă care l-au însoţit pe Alexandru Macedon în expediţia sa.

În perioada alexandrină, geografia a fost reprezentată — în modul cel mai strălucit din întreaga Antichitate — de Eratostene (în sec. III î.e.n.) şi, în sec. II e.n., de Ptolemeu. Primul a determinat (cu o eroare absolut neglijabilă) lungimea circumferinţei terestre; al doilea, a realizat — pentru uşurarea localizărilor — o reţea cartografică de meridiane şi de paralele, care i-a permis să stabilească poziţia a peste 8.000 de puncte de pe suprafaţa terestră (cunoscută la acea dată). Probabil că Ptolemeu a stabilit şi o hartă care trasa contururile lumii locuite, aşa cum acestea erau imaginate atunci. (Mai tîrziu, i s-a atribuit lui Ptolemeu şi o hartă, cu evidente adaosuri ulterioare). Cam în aceeaşi perioadă au fost descrise şi interpretate fenomene geologice legate de geografia fizică — mareele, cutremurele şi erupţiile vulcanice.

Toate aceste cunoştinţe obţinute de geografii antici, în Evul Mediu au fost pierdute sau uitate. Opera lui Ptolemeu, salvată şi tradusă în limba arabă în sec. IX, a fost accesibilă lumii occidentale — prin traducerea latină — abia în sec. XIV; epocă, dealtfel, în care apar şi marile opere ale geografiei musulmane[78].

[77] Mare magistru al Colegiului Navarrei, decan al capitolului din Rouen, apoi episcop de Lisieux, Oresme (cca 1323—1382) a tradus în latină diferite tratate ale lui Aristotel şi a scris un tratat despre monede — *De mutationibus monetarum*. În altele, a luat atitudine împotriva astrologiei judiciare. La operele sale matematice fundamentale, amintite mai sus, trebuie adăugată şi *Algoritmus proportionum*. Oresme a extins teoria *impetus*-ului şi la psihologie.

[78] Al cărei strălucit reprezentant este Ibn Khaldun (1332—1406). — Despre contribuţiile sale, surprinzător de moderne, în cadrul geografiei umane, vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 303—304.

În sec. XIII, în lumea occidentală se notează — după expedițiile cruciaților și intensificarea călătoriilor comerciale — un moment de interes sporit față de geografie. Un prim rezultat a fost eliminarea unor noțiuni naive, dominante în trecut. De unde înainte Pămîntul era imaginat ca un disc plat înconjurat de un ocean (iar hărțile fanteziste plasau Ierusalimul în centrul lumii locuite), acum cu Roger Bacon și Albert cel Mare reapare ideea globului terestru. Geografia matematică este reabilitată, în materie de cartografie maritimă apar primele „portulane"[79], sînt aduse în discuție anumite probleme de geografie fizică și generală, iar geografia descriptivă abandonează masa de „informații" fabuloase, lăsînd loc — datorită descrierilor consemnate de trimișii suveranilor europeni în ambasadă la îndepărtate curți din Orient — unor informații bogate, variate, pitorești — adeseori exacte. *Cartea Minunilor* lui Marco Polo, publicată în 1298, este exemplul cel mai concludent.

Dar și înaintea secolului al XIII-lea, repetatele călătorii în regiuni îndepărtate ar fi putut îmbogăți geografia descriptivă și dezvolta cartografia; de pildă, drumurile pe ocean ale vikingilor în direcția coastelor nord-americane, sau cele pe uscat și pe fluvii ale varegilor de-a lungul ținuturilor Rusiei, pînă la Constantinopol. Informațiile adunate de aceștia sînt însă imprecise și împînzite de legende: Scandinavia este pentru ei o insulă, Finlanda se mărginește cu țara amazoanelor, iar insula sfîntului Brendan, sediul Paradisului pămîntesc izolat în mijlocul Oceanului Atlantic, va figura în hărțile nautice pînă în secolul al XIX-lea! Ținuturile necunoscute sînt populate de monștri umani și de animale fantastice — asemenea celor din bestiarii. Sensurile alegorice și numerele simbolice domină mentalitatea epocii: harta terestră — de fapt, o foarte simplă diagramă — reprezintă cele trei continente, separate orizontal de Marea Mediterană și vertical de Nil, ca de o cruce simplificată în formă de T; iar cronicarul Joinville descrie Nilul pe care plutesc fructele căzute din arborii Paradisului...

În sec. XIII, grație busolei și astrolabului marinarii Mediteranei vor ști să întocmească hărți, a căror exactitate nu va fi depășită decît de cele de la sfîrșitul sec. XIX (cf. Roberto S. Lopez). Cea mai veche dintre aceste hărți care ne-a rămas datează din 1280-1290 — pe lîngă ghidurile detaliate ale porturilor și rutelor maritime *(portulane)*. În prima jumătate a sec. XIV, și contururile Danemarcei și ale Insulelor Britanice vor fi bine redate. În schimb, deocamdată nici o hartă a interiorului vreunei țări.

Secolul al XIV-lea, cu toate calamitățile sale naturale și politice (războaie), a însemnat o perioadă de regres pentru științele geografice. Nu însă și pentru cercetările din cîmpul geologiei[80] și cel al mineralogiei.

Problemele și fenomenele geologice care au format obiectul observațiilor, ipotezelor și teoriilor din Evul Mediu au fost, în general, cele efectuate sau formulate în Antichitate; deși, noi contribuții au marcat un indubitabil progres. Astfel, filo-

[79] „Așa-numitul *portulan* este de fapt o descriere textuală a litoralului și a porturilor, o culegere de instrucțiuni pentru navigator, un fel de ghid care indică distanțele, obstacolele și rutele posibile; desenele care le însoțesc uneori sînt numai accesorii. Cu totul diferită, deși conexă, este *harta maritimă*, menționată pentru prima oară de Guillaume de Naugis în legătură cu o călătorie, din 1270, a lui Ludovic al IX-lea la bordul unei nave genoveze" (A. Beaujouan). — Cel mai vechi document cartografic care s-a păstrat este celebra „hartă pisană", datînd dinainte de 1300.

[80] Termenul „geologie" apare mai întîi în lucrarea *Philobiblion*, a episcopului de Durham, Richard of Bury (1287—1345), dar cu sensul de „știință pămînteană", lumească, adică de jurisprudență (în opoziție cu teologia — „știința divină"). Primul care introduce termenul în vocabularul științific este Erasmus Warren, în *Geologia, sau discurs despre Pămînt înaintea Potopului* (1690). Naturalistul bolognez Ulisse Aldrovandi (m. 1605) definise această știință în sens restrîns *(in Giologia ovvero de Fossilibus)*. Cel dintîi tratat corect de geologie se datorește lui Robert Hooke (m. 1703).

sofului ionian Xenofan din Colofon (sec. VI î.e.n.) scoicile fosile i se păreau a fi resturi incontestabile ale unor fiinţe vii; iar Herodot constata că delta Nilului era formată dintr-un depozit de aluviuni. Şi distincţia dintre sedimente şi rocile eruptive a fost semnalată încă din Antichitate; iar cutremurelor şi erupţiilor vulcanice li s-au dat explicaţii — naive-încă din cele mai vechi timpuri. Observînd toate aceste fenomene naturale, filosofii greci au formulat diverse teorii în scopul de a explica formarea Pămîntului; dar speculaţiile cosmogonice nu fac altceva decît să reflecte o gîndire mitică. Încît, singurul om de ştiinţă al Antichităţii care — cu toate prejudecăţile şi ingenuităţile inerente timpului — a deschis într-adevăr calea geologiei şi mineralogiei ca ştiinţe, a fost Aristotel, — sursa sau referinţa principală la care vor apela studioşii medievali ai acestor discipline.

În *Meteorologica* sa, Aristotel admitea că unele regiuni ale uscatului fuseseră acoperite de ape, iar unele mări acoperă regiuni odinioară zone de uscat; fenomen pe care el îl atribuia în principal acţiunii de eroziune a apei. El explica originea rîurilor printr-un ciclu fizic natural: evaporarea apei marine, formarea norilor, apa de ploaie infiltrată în pămînt, dînd naştere izvoarelor, de la care fluviile duceau apa în mare. Dar mai credea şi că apa se producea în interiorul Pămîntului, în urma transformării unor alte elemente. Iar în privinţa mineralelor, afirma că acestea se formează din exalaţiile provocate de razele solare în interiorul Pămîntului exalaţiile umede producînd metalele, iar cele uscate, fosilele[81]. Pornind pe urmele acestor teorii, alţi gînditori greci au încercat să formuleze explicaţii şi ale altor fenomene geologice[82].

Începînd din secolul al XII-lea, cînd *Meteorologica* a fost tradusă în latină de Gherardo da Cremona, Biserica a adoptat şi ea aceste idei ale lui Aristotel, întrucît şi în măsura în care acestea erau conciliabile cu dogma. A fost acceptată şi ideea aristotelică a influenţei exterioare a astrelor — căci, pentru a explica fapte mai deosebite din natură, Biserica prefera să recurgă la expedientul forţelor invizibile. — Asemenea interpretări iraţionale, însă, nu erau de natură să satisfacă spiritul de observaţie al contemporanilor; drept care, aceştia au apelat la explicaţiile lui Avicenna — cealaltă sursă de autoritate a timpului şi în probleme de geologie.

Iată, spre exemplificare, textul — remarcabil prin eleganţa gîndirii şi a exprimării — în care Avicenna formulează teoria fosilizării:

„Munţii pot proveni din două cauze: fie dintr-o înălţare a solului, aşa cum se întîmplă în urma cutremurelor, fie din efectele apei curgătoare şi a vîntului care sapă văi în rocile moi şi fac să apară la suprafaţă rocile dure, — ceea ce a constituit procesul efectiv în cazul formării a numeroase dealuri. Asemenea schimbări au trebuit să se petreacă într-un timp foarte îndelungat, şi se poate ca dimensiunile munţilor să fie acum pe cale de a se reduce. Ceea ce dovedeşte că apa a fost agentul principal al acestor transformări de suprafaţă este prezenţa în numeroase roci a unor amprente, urme, lăsate de animale acvatice şi de altă natură. Pămîntul galben care acoperă suprafaţa munţilor nu are aceeaşi origine ca pămîntul din adîn-

[81] Observaţiile relative la fosile dăduseră altor autori antici (Anaximandru, Xenofon, Herodot, Eudoxos, Ovidiu, ş.a.) ocazia să vorbească de revărsările mărilor, urmate apoi de retragerea apelor.

[82] Potrivit cărora, eroziunea apelor dovedeşte că Pămîntul n-a existat dintotdeauna (căci altminteri, munţii, dealurile, etc., ar fi dispărut demult). Într-o lucrare atribuită lui Teofrast, se susţine că există un echilibru oscilant între eroziunea apelor şi apariţia de noi uscaturi, datorită focului închis în sînul Pămîntului. După un alt autor, Pămîntul fiind la început acoperit de ape, uscatul ar fi apărut datorită evaporării acestora sub acţiunea razelor solare; dispariţia progresivă a apei în anumite regiuni ale Pămîntului ar explica prezenţa fosilelor în acele locuri. În timp ce alţi comentatori greci ai *Meteorologicei* susţineau că apa este cea care săpase văile şi făcuse să apară munţii, căci la început Pămîntul avea o formă perfect sferică, — ş.a.m.d.

cime, ci provine din distrugerea de resturi organice, amestecate cu materiale terestre aduse de ape. La origine, aceste materiale se aflau fără îndoială în marea care odinioară acoperea întreg Pămîntul".[83]

Avicenna era deci de acord că, din apele care la început acopereau tot Pămîntul a apărut uscatul şi s-au înălţat munţii; dar aceasta s-a datorat nu atît sedimentărilor submarine, cît mai ales modificărilor, catastrofelor seismice provocate de vînturile întemniţate în adîncurile Pămîntului. Noroiul adus la suprafaţă în urma acestor răscoliri interne s-a transformat în stînci — fie pentru că Soarele uscase, întărise, pietrificase argila; fie pentru că apa avea proprietatea de a se „congela", în felul în care se formau stalactitele; fie datorită unei forme de precipitaţie provocată de căldură; fie, în sfîrşit, pentru că argila în curs de pietrificare avea o însuşire necunoscută, o „forţă mineralizantă". Această din urmă cauză ar putea explica şi faptul că plantele şi animalele înglobate în argilă se transformă în fosile.

În Occident, teoria lui Avicenna a fost adoptată de Albert cel Mare[84] — care credea în „vînturile subpămîntene" ce provoacă erupţiile vulcanice, şi în „forţa mineralizantă" *(vis lapidificativa)*, generată de Soare şi de aştri, care „transformă elementul terestru în piatră". Albert dă o explicaţie a fluviilor (apa din peşteri, provenind din mare, trece prin munţi în izvoare şi, prin fluviile cărora acestea le dau naştere, se reîntoarce în mare), — o explicaţie care a fost acceptată pînă în sec. XVII. Face observaţii personale asupra modificărilor litoralului continentelor — care, conclude el, prin încreţirea straturilor în adevărate cute, explică prezenţa scoicilor marine în rocile continentale.

Alţi autori din sec. XIII şi-au oprit atenţia asupra altor fenomene geologice. Pentru Grosseteste, mareele se datorează atracţiei Lunei, a cărei forţă *(virtus)* se propagă în acest scop în linie dreaptă odată cu lumina ei, făcînd ca apa să se dilate, să se înalţe şi să se extindă; o explicaţie pe care o acceptă şi Duns Scotus. Michael Scotus descrie izvoare termale sulfuroase din Sicilia. Într-o enciclopedie compilată în Norvegia în acest timp, apar descrieri de gheţari, aisberguri, gheizere, ş.a.

În Italia, cel mai important autor al unor teorii şi observaţii geologice este Ristoro d'Arezzo. În *Despre compoziţia lumii* (lucrare datînd din 1282), observaţiile directe şi explicaţiile corecte alternează cu interpretări naive, curente în timpul său; el neagă generaţia spontanee şi recunoaşte natura reală, marină a unor cochilii fosile, — dar atribuie Potopului prezenţa lor, chiar pe locul unde se află; atribuie înălţarea uscatului deasupra apelor forţei de atracţie a stelelor, — o forţă asemănătoare celei pe care magnetul o exercită asupra fierului; în acelaşi timp, admite şi alte cauze în constituirea uscatului, — ca eroziunea apelor, cutremurele, depunerea nisipului şi pietrişului adus de valuri, sedimentarea depozitelor aduse de Potop, straturile calcaroase lăsate după retragerea unor ape cu o anumită compoziţie, şi chiar activităţile omului.

Problemele de geologie sînt discutate frecvent şi în sec. XIV, dar aproape fără soluţionări noi. Medicul şi fizicianul Giovanni Dondi (1298—1359) studiază salinitatea mării, problema mareelor (pe care le atribuie unui efect conjugat al Soarelui, Lunei şi planetelor) şi apele termale, încălzite — după opinia lui — de gazele subterane produse de căldura razelor solare (iar nu de stratul de sulf din jur, cum susţineau Aristotel şi Albert cel Mare).[85]

[83] Din *Cartea Salvării (Kitab al-Shifā)*; citat *apud* Arthur Birembaut (în *op. cit., supra*).
[84] În *De mineralibus et res metallicis* şi în *De causis proprietatum elementorum*.
[85] În forţa calorică a razelor solare care explica prezenţa focului în centrul Pămîntului credeau şi unii alchimişti, explicînd prin aceasta prezenţa mineralelor metalice, formate prin „condensarea" presupuşilor vapori metalogeni.

În rest, progresele realizate în cunoaşterea fenomenelor geologice sînt insignifiante. Fosilele, de pildă, continuau să fie considerate fie ca resturi transportate de Potop, fie ca un simplu capriciu al naturii *(lusus naturae)*, fie negîndu-li-se originea organică, ci generate spontan de o „virtute formativă" — *vis plastica* — produsă de influenţe cereşti. — Încît, merită realmente apreciate interpretările mai corecte, ale unor scriitori chiar, — ca Boccaccio care, în *Filocolo* (cca 1340) atribuie originea fosilelor extinderii mărilor asupra uscatului înălţat ulterior de sub ape; sau ca Dante, care în 1320 compune amintita *Quaestio de aqua et terra*, — „după ce în *Divina Comedie* interpretase exact mecanismul ploilor şi al originii apelor meteorice" (F.Canobbio-Codelli).

Contribuţia cea mai originală o aduce în acest secol — şi fără a se referi deloc la fosile — Albert din Saxonia (Albertus Parvus), printr-o nouă teorie despre formarea uscatului şi a munţilor, cu ajutorul căreia încerca să explice şi precesia echinocţiilor.

Potrivit acestei teorii, „centrul de gravitate al Terrei nu coincidea cu centrul Universului, întrucît căldura Soarelui făcuse să se dilate o parte a Terrei, ridicînd-o deasupra apelor care o înconjurau, şi care, fiind fluide, rămîneau cu centrul de gravitate în centrul Universului. Deplasarea Pămîntului faţă de apă dăduse prin aceasta naştere uscatului, lăsînd sub ape celelalte părţi /.../ Pămîntul ieşit la suprafaţă a fost erodat apoi de apă, care săpase văile şi făcuse să apară munţii. — Aceasta era singura funcţie atribuită de Albert din Saxonia apei, care, împreună cu căldura Soarelui, deplasase din nou centrul de gravitate al Terrei; din cauza aceasta, Terra suferea mici deplasări continui, pentru a face să coincidă centrul său cu centrul Universului, — şi *de aici* luau naştere modificările continui ale coastelor" (A. C. Crombie).

Lucrările de mineralogie ale Occidentului medieval se limitau la a aduna şi consemna — în lapidarii — „virtuţile magice" ale pietrelor preţioase[86]. Aşa procedaseră, în compilaţiile lor, Isidor din Sevilla, Venerabilul Beda şi Hrabanus Maurus.

Şi în lapidariile scrise în lumea arabă aceste legende fantastice circulau; dar în sec. IX, medicul Ibn Hishak (809—863) redactează un tratat în care descrie şi originea, şi proprietăţile fizice şi chimice (pe lîngă virtuţile magice) a 72 de pietre preţioase. Două secole mai tîrziu, al-Biruni, în *Cartea cunoaşterii pietrelor preţioase* este primul autor care determină la picnometru densitatea pietrelor preţioase, considerînd-o a fi caracteristica lor esenţială[87]. Contemporanul său Avicenna, respingînd credinţa în pretinsele virtuţi magice ale pietrelor preţioase, clasează substanţele minerale în patru grupe: pietre, combustibili, sulfuri şi săruri. În sfîrşit, al-Tifashi (m. 1253) elaborează o teorie genetică. Enumerînd 34 de pietre preţioase, el le pune pe fiecare în legătură cu un metal, ale cărui principii elementare le posedă şi respectiva piatră; principii care, apoi, s-au modificat sub acţiunea căldurii, a frigului, a uscăciunii şi a umidităţii — şi, deturnate de la scopul lor iniţial, principiile au provocat formarea unor pietre preţioase, în loc de metalul aşteptat.

[86] Primul autor cunoscut care notează proprietăţile malefice sau binefăcătoare ale pietrelor preţioase, descriind totodată şi modul de a le recunoaşte pe fiecare în parte, este astronomul indian Varahamihira (sec. VI e.n.).

[87] Iată valorile pe care le dă al-Biruni, în comparaţie cu cele (specificate în paranteză) admise azi: safirul — 3,97 (3,99); rubinul — 3,85 (4,02); spinela — 3,58 (3,52); smaraldul — 2,75 (2,72); lapislazuli — 2,69 (2,89); cornalina — 2,56 (2,58); cuarţul — 2,50 (2,65). — Cf. Arthur Birembaut (vd. *Bibliografia*).

Dar progresele realizate de arabi în mineralogie au rămas necunoscute occidentalilor; iar lapidariile lor sînt mult mai sărace decît ale arabilor. Mai demn de remarcat este *Liber lapidum*, al episcopului Marbode (1035-1123), — un poem în 743 de hexametri, descriind proprietăţile magice a 60 de pietre preţioase; un tratat care s-a bucurat, secole de-a rîndul, de o imensă popularitate.

ÎNCEPUTURILE CHIMIEI. ALCHIMIA

O tehnică ce merită calificativul de „chimică" — în sensul larg al termenului — a apărut în cele mai vechi timpuri: o dovedesc prelucrarea metalelor, fabricarea sticlei, sau — mai tîrziu — speculaţiile „physiologilor" ionieni privind substanţele şi transformările lor. Descrierile şi prescripţiile tehnice în acest scop, transmise mai întîi pe cale orală şi adunate apoi în culegeri scrise, datează de la babilonieni şi egipteni. Cu aplicaţie mai ales în farmacologie, asemenea prescripţii au fost adunate de Dioscoride (sec. I e.n.) în timp ce la Plinius găsim numeroase informaţii privind diverse substanţe chimice întrebuinţate în felurite tehnici.

Termenul de „chimie" (etimologia este controversată) a fost adoptat de arabi cu adaosul articolului *al-*, desemnînd totalitatea cercetărilor de acest gen; încît, „alchimia" era — pînă în sec. XVIII — sinonim cu „chimie"; abia în timpurile moderne termenul „alchimie" a căpătat un sens peiorativ, atribuit unui domeniu de cercetare considerat — în mod nediferenţiat — ca pseudo-ştiinţă[88].

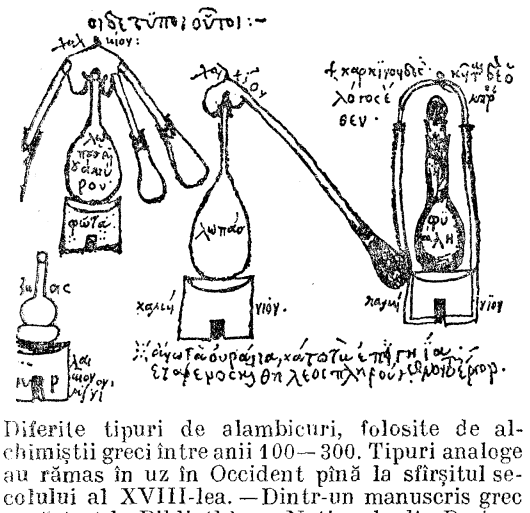
În primele secole ale erei noastre chimia era constituită — sub denumirea de alchimie — ca o disciplină de cercetare bine delimitată şi cu un scop bine precizat[89], printr-o fuziune a unei tehnici specifice cu un anumit gen de speculaţie filosofică. Ultima componentă — în care au intrat şi curente diferite de idei (neoplatonism, gnosticism, magie) — se exprima şi prin folosirea unui limbaj intenţionat obscur, ezoteric, destinat să păstreze pentru iniţiaţi secretul „reţetelor", a metodelor şi procedeelor tehnice — în fond, chimice, — utilizate de respectivii meşteşugari (vopsitori, orfevri, ş.a.) şi, mai tîrziu, de toţi cei ce se dedicau acestui soi de cercetări. Recursul la formule magice, la notaţii de semne, litere, figuri, cuvinte ambigue sau total obscure, era o marcă a iniţierii, urmărind să confere şi un spor de prestigiu acestor preocupări. — Punctul de plecare al unei foarte abundente literaturi alchimice redactate într-un asemenea limbaj — corespunzînd speculaţiilor magico-astrologice care însoţeau prescripţiile tehnice — îl marchează fondatorul alchimiei propriu-zise, grecul (originar din Egipt) Bolos din Mendes — sec. IV î.e.n. — autorul unui *Tratat despre arta vopsirii* şi a altor compilaţii de alchimie — care au fost atribuite (fără nici un temei) lui Democrit.

Primii alchimişti mai importanţi — şi la care alchimia capătă forma unei adevărate religii esoterice — au fost Zosimos din Panopolis (sec. III e.n.), cel dintîi care foloseşte termenul *chemeia*, şi Sinesios, episcop de Ptolemais (370—414), care dă prima descriere a unui hidroscop. Ambii erau gnostici; ca atare, în lucrările

[88] În timpul Imperiului roman au apărut numeroase lucrări de alchimie, care se pretindea că sînt datorate revelaţiilor unor personaje divine — ca Hermes Trismegistul (numele grecesc al zeului egiptean Toth). Zosimos (vd. *infra*) va scrie un tratat puternic impregnat de misticism; după care, alchimiştii se vor împărţi în două şcoli: tehnicienii şi misticii.

[89] Meşterii egipteni se ocupau în primul rînd de aurirea, argintarea sau colorarea unor obiecte (cum o dovedeşte şi titlul tratatului lui Bolos — vd. *infra*), iar nu de transformarea unui metal ordinar într-un metal nobil. Se pare că ideea conversiei cuprului în aur a apărut în Siria; de unde, în sec. III î.e.n., s-a transmis alchimiştilor chinezi. — Pentru alchimiştii antici materia primară era plumbul topit, înlocuit mai tîrziu cu mercurul.

lor, alături de descrierile aparatelor și a operațiilor de laborator, apar exprimate concepții și idei proprii gnosticismului: credința în influențe cerești și în forțe oculte acționînd asupra fenomenelor lumii terestre și a calităților vizibile ale elementelor; în eficacitatea unor acțiuni de „simpatie", de influențare printr-o afinitate naturală și de la distanță; în puterea numerelor și într-un univers considerat că poate fi perfect reprezentat prin cifre și simboluri. Aceste idei, redate de multe ori într-un limbaj obscur chiar cînd se descriu simple operații de laborator, vor rămîne prezente în lucrările de chimie pînă în sec. XVII.



Diferite tipuri de alambicuri, folosite de alchimiștii greci între anii 100—300. Tipuri analoge au rămas în uz în Occident pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. —Dintr-un manuscris grec păstrat la Bibliothèque Nationale din Paris

Ideea fundamentală și scopul principal urmărit de alchimiști era transformarea metalelor inferioare în aur și argint[90]. Ei erau convinși că acest lucru este posibil — din moment ce concepția aristotelică potrivit căreia o substanță putea fi schimbată într-o altă substanță dacă i se schimbau calitățile primare, era unanim acceptată[91]. —O atare concepție permitea să se creadă că, lîndu-li-se elementelor anumite atribute și înlocuindu-le — prin operații de laborator — cu atributele aurului, se putea obține acest metal nobil. Problema principală a alchimiștilor era să găsească *elixirul* (în lb. greacă *xerión* — „ingredient"), „piatra filosofală", substanța care să servească în această operație drept catalizator.

Preluată de arabi în sec. VII, alchimia a făcut progrese atît în teorie cît și în practică. Tratatele atribuite lui Jābir ibn Hayyam (după unii autori, un personaj legendar) susțineau că procesul de formare a metalelor, exalațiile uscate produceau în primul rînd sulful, iar cele umede mercurul; și că metalele se formau prin combinarea succesivă a acestor două substanțe. Combinarea naturală cea mai armonioasă producea aurul; celelalte metale, inferioare, rezultau din grade diverse de impuritate a sulfului și a mercurului; sau, din cauza proporțiilor variate ale combinației. — Sub aspect practic, tratatele lui Jābir descriu diverse procese de laborator (distilație, cristalizare, sublimare, calcinare etc.), sau anumite aplicații practice — ca prepararea oțelului, a unor coloranți, etc.

Cei mai importanți alchimiști arabi (după Jābir) care au avut o influență asupra dezvoltării alchimiei occidentale au fost al-Rāzi și Avicenna. Primul, a dat o clasificare sistematică a substanțelor și a reacțiilor chimice; precum și o descriere

[90] „Această problemă este legată de cea a «generării» metalelor, pornind de la primele patru: arama, plumbul, cositorul și fierul, cunoscute și sub numele colectiv de *tétrasoma*. Să mai remarcăm de asemenea că mercurul și sulful încep atunci să capete un rol preponderent, așteptînd să fie ridicate, mai tîrziu, la rangul de *principii*" (P. Brunet).

[91] Substanțele perceptibile diferă între ele prin calități *secundare*, derivate (culoare, miros, gust, ș.a.), — dar toate au două din cele patru calități *primare* (cald sau rece, umed sau uscat). Cele patru elemente sînt determinate de cele patru calități primare în felul următor: cald și uscat = focul; cald și umed = aerul; rece și umed = apa; rece și uscat = pămîntul. Schimbînd componentele celor două cupluri de calități primare contrarii (cald—rece, umed—uscat), un element se putea transforma într-un alt element. „În schimbările sau combinațiile cu caracter chimic, substanțele care se combinau dispăreau odată cu proprietățile lor; în timp ce din unirea lor rezultau noi substanțe, cu noi proprietăți" (A.C. Crombie).

a unor aparate de laborator. Avicenna — care, sceptic în privința transmutației, nu credea în posibilitatea obținerii aurului — a lăsat o expunere foarte clară a teoriilor curente.

În jurul anului 1300 apare, în traducere latină, celebrul tratat atribuit lui Jābir, *Summa perfectionis*, în care însă sînt și numeroase adaosuri ale unor alchimiști occidentali. Opera este imaginea cea mai concludentă a stadiului atins la acea dată de chimia teoretică și practică[92]. Sînt descrise aici aparatele și metodele folosite pentru a obține aurul; sînt discutate și respinse argumentele aduse spre a nega posibilitatea transmutației; este expusă teoria susținînd că metalele sînt compuse din mercur, sulf și arsenic; sînt date indicații privind operațiile de purificare a sărurilor, a corpurilor alcaline pentru obținerea de metale în soluție și pentru însăși extragerea metalelor din minerale. Remarcabil este descrisă obținerea prin distilare a acidului sulfuric din alaun și a acidului nitric din salpetru și alaun; în fine, sînt expuse și metodele de analiză spre a stabili dacă transformarea a reușit sau nu. — Interesant de relevat sînt probele aduse prin întrebuințarea balanței (dovedind, de pildă, că prin calcinare plumbul își sporește greutatea). „De aceea, dacă teoria alchimistă își pierde timpul concentrîndu-și atenția într-un mod prea exclusiv asupra schimburilor de culoare și de formă, familiaritatea cu balanța a servit măcar să deschidă drum interesului pentru conceptul de masă, care stă la baza chimiei moderne“ (A.C. Crombie).

Așadar, activitatea alchimiștilor — arabi sau creștini — lua două aspecte, net distincte. Exista pe de o parte o practică — precizează G. Beaujouan, — existau experiențe care, prin ele însele, constituie aportul pozitiv al alchimiei: procedeele de bronzare, procedeele de polizare, descoperirea proprietăților unor „aliaje“, descrierea unor operații chimice (tratarea corpurilor, măcinarea, descompunerea, amestecarea, dizolvarea, topirea, distilarea și filtrarea, sublimarea, cerificarea, calcinarea, prepararea unui amalgam, etc.), precum și inventarea unei întregi serii de aparate; iar pe de altă parte, exista credința în transmutare, o credință bazată pe o filosofie, ba chiar pe o cosmologie mistică. „Ea vedea Universul împînzit de forțe «spirituale», de «spirite» prezente în toate existențele, începînd cu substanțele minerale, pentru a da existenței o perfecțiune ideală“[93].

În Occidentul creștin, interesul crescînd pentru alchimie este atestat, în sec. XIII, de enciclopediile care transmiteau numeroase informații, din surse atît arabe cît și occidentale.

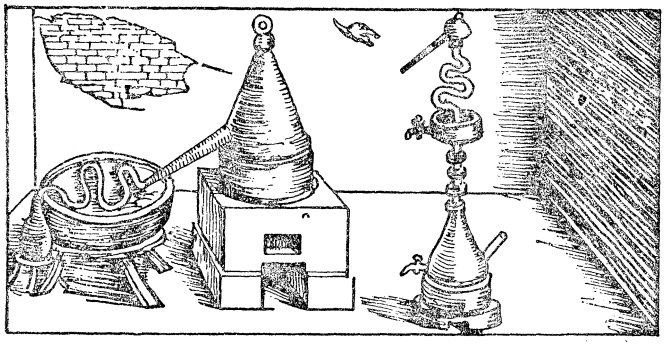
Primul teoretician al alchimiei, un discipol al lui Grosseteste, este Bartholomaeus Anglicus, al cărui *Liber de proprietatibus rerum* (scrisă către 1240) a fost o lucrare de mare succes, mereu consultată și în secolele următoare, fiind o *summa* a lucrărilor de alchimie precedente. — Un alt englez, Richardus Anglicus (m. cca 1252), în lucrarea sa *Correctorium alchymiae*, împarte mineralele în două clase: metalele a căror origine este mercurul (aur, argint, cupru, fier, cositor, plumb) și cele derivînd din sulf — ca alaunii, sulfații (de cupru, zinc, fier) și sulfura de arsen, care ar avea și ea aceeași origine.

Albert cel Mare, deși își exprima neîncrederea cu privire la obținerea „pietrei filosofale“ și la posibilitatea transmutației, citea cu interes lucrări de alchimie și frecventa laboratoarele alchimiștilor, fără să fie însă atras el însuși de asemenea

[92] Spre deosebire de faimoasa *Tabula smaragdina* arabă, tradusă în latină către 1350, — o tratare pur mistică a alchimiei.

[93] Exemplul cel mai concludent l-a dat spiritul practic al arabilor. Jābir, care afirma cu putere importanța experienței, s-a ocupat de numeroase aplicații utilitare. Iar al-Rāzi, „savantul cel mai eliberat de influențele religioase și mai ales de ideile mistice, astrologice și magice (...), rupe cu mistica numerelor și cu simbolismul, pentru a încerca o apropiere de condițiile experimentale reale“ *(Idem)*.

experienţe. Deosebit de interesantă din punctul de vedere al alchimiei este lucrarea sa *De rebus metallicis et mineralibus*, în care reelaborează textele de care se serveşte. (Şi *Libellus de alchemia* i se atribuie; dar lucrarea conţine cu certitudine şi adaosuri ce nu-i aparţin). Cu spiritul critic care îl caracteriza, Albert respinge teoriile fanteziste, precizînd că aurul pe care alchimiştii pretinseseră că l-au obţinut, în realitate este aur fals. Descriind relaţia dintre sulf şi alte metale, Albert vorbeşte despre un proces de „atracţie", — ceea ce sugerează ideea modernă de afinitate chimică (cf. Sedgwick). Ca urmare, nu excludea — cel puţin



Alambic cu tub condensator în serpentină. — După *Pirotechnia* de V. Biringuccio, Veneţia, 1540

teoretic — posibilitatea unei adevărate transmutaţii. „Căci el credea, împreună cu alchimiştii, că există o *materia prima*, substrat comun tuturor elementelor, susceptibilă — în general sub acţiunea sulfului şi a mercurului — să accelereze evoluţia naturală a unor diferite substanţe spre substanţele nobile" (P. Brunet).

Roger Bacon avea, în epocă, o reputaţie de mare alchimist, în baza numeroaselor sale scrieri de chimie (unele, însă, apocrife), cuprinse în *Opus tertium*, *Opus minus* şi în *Speculum alchimiae*, care se crede că îi aparţine. — Chiar şi lui Toma din Aquino i s-au atribuit tratate de alchimie: în mod cert, fără nici un temei.

Cei mai reputaţi autori occidentali de scrieri alchimice din sec. XIII sînt spaniolii Arnaldus Villanovanus[94] şi Raymundus Lullus[95]. Dar contribuţiile lor reale în alchimie nu pot fi apreciate, întrucît operele lor respective au fost arse din ordinul Inchiziţiei, ca urmare a reacţiei violente a Bisericii împotriva alchimiştilor[96]. Se ştie, pe de altă parte, că înaintea lor călugărul german Teofil (sec. XII) tratase importante probleme de chimie practică: în *Diversum artium schedula*, Teofil dăduse prima descriere a fuziunii metalelor pentru fabricarea clopotelor, o descriere optimă a fabricării sticlei; precum şi a modului de preparare a cleiurilor,

[94] Sau Arnaldo de Villanova (Villanovanus) (cca 1235—1311), medic şi filosof. A studiat medicina, alchimia, fizica, astrologia, filosofia — materii asupra cărora a scris numeroase tratate — cu magiştri notorii din Spania. A călătorit mult şi în Franţa şi în Italia, cîştigîndu-şi o mare faimă ca medic şi alchimist. A profesat mai mulţi ani ca medic la Barcelona, Paris, Montpellier, la curtea papală şi la curţile regilor din Franţa şi Spania. Opusculele sale teologice heterodoxe şi cele anticlericale i-au adus persecuţia Bisericii. A murit într-un naufragiu în drum spre Avignon, unde fusese chemat spre a-l trata pe papa Clement V.

[95] Ramón Llull (1235—1315), filosof şi teolog catalan. S-a dedicat şi ştiinţei, studiind în original lucrările arabilor. Ca misionar franciscan, s-a aventurat de mai multe ori în Africa pentru a-i converti pe musulmani. A scris numeroase lucrări filosofice şi mistice, încercînd să explice adevărurile credinţei cu ajutorul raţiunii. Opere principale: *Libre de contemplació*, *Blanquerna*, *Arbre de filosofia de amor*, etc. Opera sa cea mai importantă *Ars magna* a avut o mare influenţă asupra unor filosofi şi oameni de ştiinţă de mai tîrziu, Giordano Bruno şi Leibniz.

[96] În enciclica *Spondet pariter* din 1317, papa Ioan XXII se dezlănţuie: „Sceleraţii alchimişti promit ceea ce nu dau... Ei dau drept aur şi argint un metal mincinos, înşelînd lumea cu un potop de vorbe care nu înseamnă nimic... Bat monede false... Poruncim ca toţi aceştia să părăsească ţara, şi împreună cu ei cei care le comandă aur şi argint; iar aurul pe care îl deţin

coloranților, cernelei și a culorilor de ulei. (Procedeu pe care, pornind de la tratatul lui Teofil, frații van Eyck îl vor perfecționa prin aplicarea unei metode de esicație rapidă, — pentru ca astfel pictorii să poată folosi simultan diverse culori).

Numele lui Villanovanus și al lui Lullus sînt legate (pe drept cuvînt sau nu) în principal de contribuția cea mai importantă adusă de alchimia practică — pînă la Paracelsus, la începutul secolului al XVI-lea — și anume, descoperirea unor noi metode de distilare.

Prima descriere cunoscută a preparării alcoolului apare într-un manuscris de la începutul secolului al XII-lea[97], formulată în termeni concișI: „Amestecînd vin curat și foarte tare cu trei părți de sare și încălzindu-l în recipiente potrivite, se obține o apă inflamabilă care arde fără a consuma materia peste care este vărsată".

În sec. XIII, această *aqua ardens* preparată prin distilare conținea 60° alcool; prin dublă distilare ajungea pînă la aproximativ 90°: *aqua vitae*, cum era numită[98]. În 1320, alcoolul se fabrica în mare cantitate la Modena; de unde procedeul s-a răspîndit repede în Franța și Germania. Metoda de răcire consta în trecerea tubului (din sec. XIV, tub în spirală) care ducea din alambic în recipientul colector printr-un vas plin cu apă rece. Spre sfîrșitul secolului al XIII-lea, alcoolul era întrebuințat ca solvent pentru prepararea parfumurilor, sau pentru extragerea unor substanțe medicamentoase, — dar și ca băutură. În sec. XV, distilatorii (de alcool, de plante, de parfumuri, sau de diferiți acizi) erau organizați într-o corporație proprie, care îi cuprindea și pe farmaciști[99].

Cele mai multe alambicuri erau din metal; la începutul sec. XV, apar vasele distilatoare din sticlă, mai potrivite pentru distilarea altor substanțe, ca acizii minerali, — care se preparau în mare cantitate, pentru tratarea metalelor. Acidul nitric și acidul sulfuric se preparau încă din sec. XIII. Tot prin distilare (dar și prin soluție în alcool) se pregăteau și „esențele" de substanțe organice, în scopuri medicale.

Perfecționarea metodelor de distilare a avut o mare importanță pentru dezvoltarea chimiei. R.J. Forbes amintește că alchimiștii italieni au reușit, încă din 1150, să distileze acidul nitric dintr-un amestec de salpetru și alaun; că în sec. XIII,

să fie împărțit săracilor". — Șase ani mai tîrziu, generalul Ordinului dominican amenință cu excomunicarea pe toți oamenii Bisericii care practică alchimia și care nu vor distruge, în decurs de 8 zile, tot aurul pe care îl dețin. — Dante, la rîndul său, îi condamnă pe alchimiști plasîndu-i în a zecea bolgie a iadului *(Inf.*, XXIX, 118—119).

[97] După A.C. Crombie. Dar R.J. Forbes susține că „primele descrieri ale alcoolului urcă pînă în jurul anului 1000, și pot fi găsite în manuscrisele marii Școli de medicină din Salerno". Denumirea este improprie: cuvîntul arab din care derivă *(al-kuhl)* indica la început un praf fin întrebuințat ca un cosmetic; apoi, prin generalizare, orice pulbere fină.

[98] Denumire (păstrată și azi în unele limbi: fr. *eau-de-vie*, it. *acquavita*, sp. *agua de vida*) derivată din faptul că, în timpul teribilei epidemii de ciumă din sec. XIV, cînd cererea de alcool crescuse enorm, se credea că cel care bea alcool scapă cu viața. După ce epidemia a trecut, a rămas și s-a răspîndit obiceiul de a consuma rachiul și alte băuturi pe bază de alcool. Încît, în sec. XV, multe orașe din Franța și din Germania au dat legi care interziceau consumul acestor băuturi alcoolice obținute prin distilare și prevedeau pedepse pentru cei găsiți beți în locuri publice. Tot din acest secol datează și pregătirea alcoolului din grîu, cu ajutorul drojdiei de bere; sau, a diferitelor băuturi, îndulcite sau nu, pregătite chiar în mănăstiri, de tipul lichiorurilor noastre de azi, cu adăugarea unor esențe de plante aromatice. (Renumită și azi a rămas rețeta călugărilor benedictini).

[99] „În prima parte a Evului Mediu, medicamentele erau preparate de obicei sub formă de prafuri sau de siropuri, — care acum sînt înlocuite cu tincturi sau distilate de droguri în alcool. Pînă atunci, parfumurile erau totdeauna pregătite prin metoda clasică de a amesteca ierburi și flori cu ulei sau grăsime topită; acum, această pregătire a fost înlocuită în parte de distilarea materiilor prime cu alcool sau apă" (R.J. Forbes).

s-a obţinut acidul sulfuric prin distilarea *a secco* a alaunului; că în sec. XV acidul clorhidric se distila dintr-un amestec de alaun şi sare obişnuită; şi că aceşti acizi puternici s-au răspîndit foarte repede atît în Occident cît şi în Orient, folosiţi fiind ca solvenţi de săruri în metalurgie, sau ca mordanţi şi decoloranţi, în industria textilă. „Pentru ştiinţă, alcoolul a avut o dublă însemnătate, chimică şi fizică. Distilarea alcoolului a dat un mare impuls aplicării aceleiaşi metode şi la alte substanţe. Foarte eficienţii condensatori răciţi cu apă au dus la posibilitatea condensării altor substanţe, ca eterul. Condensatorul şi spirala au luat locul alambicului şi al retortei, ca principale instrumente de laborator, şi au făcut posibilă chimia organică"[100].

Dezvoltarea industriei chimice a fost considerabil asigurată de noi articole de laborator, de calitatea mult îmbunătăţită a sticlei şi a smalţului; ceea ce a dat posibilitatea să se lucreze cu materiale rezistente la corosivi puternici, ca acizii tari.

Să mai adăugăm că şi noua pictură, în ulei, apărută în Italia (în sec. XIV), de unde s-a răspîndit în Nord, datorează mult cercetărilor alchimiştilor. În acest scop, folosirea uleiului obţinut din seminţe de in sau cînepă, ori din sîmbure de nucă fiert cu anumite răşini, este o invenţie medievală. — „Pictorii Evului Mediu aveau apoi la dispoziţie mulţi coloranţi noi. Anticii se limitaseră să folosească pigmenţi naturali, ca lemnul, rădăcina de roibă, drobuşor, coşenilă şi purpura de Tir. Dar în sec. XIII s-a descoperit modul de fabricare a albului de plumb din plumb cu oţet şi s-a introdus din lumea arabă cinabrul. În cursul secolului, alchimiştii medievali au descoperit apoi mulţi pigmenţi, care azi sînt preferaţi de obicei de industria chimică" (R.J. Forbes)[100 a].

[100] John D. Bernal. — Pe de altă parte, „înţelegerea procesului fizic al distilării şi îndeosebi ciudata transmitere a căldurii focului în apa condensatorului prezenta grave dificultăţi. Black (Joseph Black, chimist englez, m. 1799 — n.n. *O.D.*) a fost cel care a derivat din acest fenomen, în sec. XVIII, teoria căldurii latente, care a însemnat începutul termodinamicii. Pe baza acestei doctrine, asistentul lui Black, Watt, a inventat condensatorul cu separaţie, creînd prima maşină termică eficientă" *(Idem)*.

[100 a] Privită problema sub un aspect general—altul decît cel al operaţiilor de laborator, sau al limbajului esoteric al alchimiştilor, — să mai adăugăm că în ultimul timp asistăm la o repunere în discuţie şi chiar la o anumită încercare de a afirma validitatea principiilor prime ale alchimiei. — „În secolul trecut (scrie fizicianul L. Infeld) se credea că ştiinţa ieşise de-acum din domeniul nebulos al alchimiei. Una din cuceririle ştiinţei fusese descoperirea imutabilităţii şi indivizibilităţii elementelor. În sec. XX se propune din nou problema alchimiei; dar noi nu mai căutăm Piatra Filosofală, nu vrem să transformăm plumbul sau mercurul în aur, ci formulăm o problemă cu totul generală: este oare posibil să modificăm încărcătura nucleului atomic şi deci să trecem de la un element la altul?" — Pe de altă parte, se consideră azi că Jābir „deschide dintr-o dată perspectiva pentru descoperirile cele mai avansate ale fizicii cuantice", — prin concepţia sa (formulată în *Cartea echilibrului)* potrivit căreia schimbările calitative (transmutaţia) s-ar putea explica prin elementele cantitative. Or, fizica atomică de azi se sprijină tocmai pe aceste baze. „Într-adevăr, în ce priveşte atomul nu se vorbeşte de un echilibru al unor mase, ci de echilibrul între încărcăturile protonilor şi cele ale neutronilor, — ceea ce Jābir numea „naturi". Iar transmutaţia, azi, se operează ţinînd seama exact de faptul la care se referă Jābir, adică de adaptarea proporţiilor electronilor şi protonilor" (E. Minguzzi). — Iar Fredrik Sodday — premiul Nobel pentru descoperirea izotopilor — observă: „Pietrei filosofale i se atribuia nu numai puterea de a efectua transmutaţia metalelor, ci şi aceea de a acţiona ca elixir al vieţii (= catalizator, n.n. — *O.D.)*. Or, indiferent de ce origine era această asociaţie de idei, în aparenţă lipsită de sens, ea devine expresia cea mai corectă a modului nostru actual de a vedea. Nu este nevoie de un mare efort de imaginaţie pentru a descoperi în energie viaţa însăşi a Universului fizic; şi se ştie, azi, că sursele prime ale vieţii fizice a Universului îşi au originea graţie mutaţiei".

BIOLOGIA, ZOOLOGIA ŞI BOTANICA. ALBERTUS MAGNUS

Începînd din sec. XIII, biologia a devenit o ştiinţă în care observaţia urmărea să dea o explicaţie naturală fenomenelor biologice. Şi aici, progresul s-a datorat cunoaşterii lucrărilor, traduse acum în latină, ale lui Aristotel, Avicenna şi Averroes, pe lîngă cele ale lui Plinius şi Galenos.

Pînă la această dată, enciclopediile dădeau de cele mai multe ori informaţii şi explicaţii fanteziste, potrivit credinţelor populare, privind lumea animalelor. Botanica prezenta un interes primordial medical, farmacologic; iar domeniul zoologiei era abordat — cum o dovedea *Physiologus* — în scop didactic moralizator. Preocupările biologiei secolului al XIII-lea, însă, se concentrau asupra problemei naturii şi activităţii lumii vii — vegetale, animale, umane, — urmînd atît schema aristotelică a ierarhiei acestei lumi[101], cît şi explicaţiile (fie mecanice, fie teleologice, finaliste, îndreptate spre un scop) privind existenţa şi funcţionarea structurilor organice, aşa cum le formulase Aristotel şi, după el, Galenos.

Pentru a identifica plantele medicinale, medicii se serveau de *herbarii* — cataloage descriptive şi ilustrate de plante (nu numai medicinale), locale sau exotice, dar care se adresau şi unui public mai larg, interesat de botanică în sine. Plantele erau grupate după o anumită clasificare, enumerate în ordine alfabetică, ilustrate cu desene; iar descrierile erau bazate adeseori pe observaţii personale. Dealtfel, nu numai mănăstirile, ci şi facultăţile de medicină ale multor universităţi vor avea cîte o mică grădină botanică proprie. (Prima de acest fel, datînd din 1350, era o anexă a universităţii din Praga). — În sec. XIV, diverşi medici — din Italia, Germania, Anglia, etc. — au scris *herbarii*, completînd descrierile cu desene de plante. Cel mai cunoscut (publicat de veneţianul Benedetto Rinio, în 1410), intitulat *Liber de simplicibus*, conţine 440 de splendide desene — executate de un cunoscut pictor local — de plante din Italia şi din alte ţări. Denumirile plantelor sînt date în mai multe limbi — în latină, greacă, arabă, germană, slavă şi în diferite dialecte italiene; iar descrierile dau indicaţii privind partea plantei care conţinea respectiva substanţă farmaceutică, perioada anului în care trebuia culeasă, modul cum trebuia tratată, precum şi lucrările de care se servise autorul.

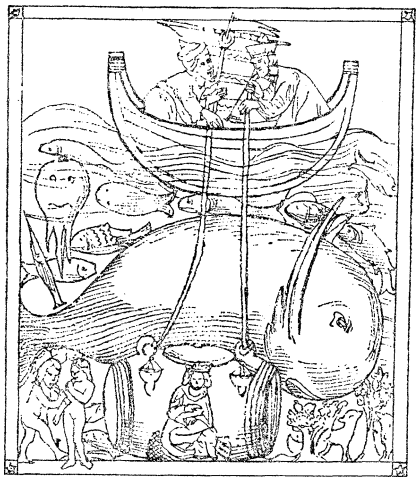
Şi tratatele de agricultură — între care, cel al lui Pietro de' Crescenzi (1230—1321) intitulat *Liber ruralium commodorum* a rămas opera fundamentală în materie în toată Europa pînă spre sfîrşitul secolului al XVI-lea — dedicau capitole speciale grădinilor de legume şi descrierii diferitelor specii de plante[102]. — În sfîrşit, interesul pentru natură, pentru lumea plantelor şi animalelor este evident şi în artă — în sculpturile cu aceste motive ale capitelurilor sau basoreliefurilor în lemn ale scaunelor din corurile multor mănăstiri şi biserici (sau, ale construcţiilor civile). De asemenea, în miniaturile unor manuscrise abundă reprezentările de flori, fructe, frunze şi tulpini de plante, precum şi în figurări de variate specii zoologice: reprezentări care, spre deosebire de cele foarte adeseori convenţionale din *herbarii*, sînt absolut conforme realităţii.

[101] După manifestările activităţilor vitale, plantele sînt dotate doar cu o *anima nutritiva* (care asigură şi procesul de reproducere a speciilor); principiul vital al regnului animal adaugă la nutriţie şi sensibilitatea *(anima sensitiva)*; iar omul este înzestrat în plus şi cu facultatea reflecţiei abstracte *(anima rationale)*.

[102] *Das Buch der Natur*, scrisă de Conrad din Megenburg către 1350 şi conţinînd descrieri a numeroase plante, este — cu toate consideraţiile morale adăugate, care cedează observaţiei obiective — prima operă ştiinţifică importantă scrisă în limba germană; iar ediţia aceleiaşi opere tipărită în 1475, este lucrarea cea mai veche în care xilogravurile înfăţişînd plantele descrise nu au un scop doar decorativ, ci precis instructiv, documentar, ilustrativ.

Concepția despre natură ca simbolizînd adevăruri spirituale a făcut ca, în secolele XII și XIII, și artiștii să acorde o atenție sporită lumii naturii. (Fapt la care a contribuit — pe de altă parte — și concepția lui Francisc din Assisi, formulată în binecunoscutul său *Imn Fratelui Soare*). — Începînd din sec. XIII, asemenea reprezentări de plante și animale în artă se înmulțesc continuu apărînd frecvent și în operele celor mai mari pictori — ca Giotto, Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, ș.a.

Pe lîngă sensurile morale implicite și caracterul didactic-moralizator în care apare lumea animalelor (reale sau fabuloase) în bestiarii și enciclopedii, zoologia face totuși progrese. (Dealtfel, și *De animalibus* a lui Aristotel fusese tradusă în latină în sec. XII). Observațiile directe se notează și în enciclopedii (ale lui Bartholomaeus Anglicus, Thomas de Cantimpré, Vincent de Beauvais), pentru a culmina cu cele din lucrările lui Albert cel Mare. La aceasta a contribuit, într-o anumită măsură, și interesul trezit de crearea unor menajerii[103]. — Rezultatul este atestat și de lucrările scrise la curtea siciliană a lui Frederic II — unde apare și un tratat despre bolile cailor — și în primul rînd de faimoasa lucrare personală a împăratului: *Despre vînătoarea cu păsări*.



Lumea marină așa cum era imaginată în sec. XII, — implicînd sensuri simbolico-didactice: personajul de sub balenă, coborît într-un butoi de sticlă, este Alexandru Macedon

Într-adevăr, *De arte venandi cum avibus*, consacrată (cum indică chiar titlul) șoimilor de vînătoare, este una din cele mai importante opere de zoologie din întreg Evul Mediu și al cărui autor demonstrează că era într-adevăr un bun observator și experimentator.

Lucrarea începe cu descrierea anatomiei și obiceiurilor păsărilor, a cocorilor, a bîtlanilor, a diferitelor specii de șoimi și a altor păsări de pradă; trece apoi la alimentația și la dresarea șoimilor și a ciinilor de vînătoare. Ca izvoare, autorul folosește scrierile zoologice ale lui Aristotel și ale autorilor arabi — pe care însă, cînd e cazul, nu ezită să le taxeze drept „inexacte și mincinoase" dacă îi contraziceau observațiile proprii. Căci Frederic II punea să i se aducă cuiburi și ouă de cuci, bîtlani și vulturi: nota comportamentul păsărilor[104], migrațiile și mecanica zborului, descria oasele goale în interior ale păsărilor, structura plămînilor și alte detalii anatomice. Preocupat în mod constant să demonstreze falsitatea atîtor legende, trece chiar la experimente [105]. Un număr de circa 900 de desene de păsări diferite, în zbor sau în

[103] Prima din Europa pare să fi fost cea creată la Woodstock (în comitatul Oxford) în sec. XI de regii normanzi. Faimoasă era menajeria împăratului Frederic II, care îl însoțea chiar și în cele mai lungi deplasări. În sec. XIV, și papii întrețineau la Avignon o menajerie de animale exotice.

[104] De pildă: cum vulturii nu își caută prada dacă li se acoperă ochii; cum porumbeii sălbatici își depun și își clocesc ouăle în ținuturi îndepărtate; cum gîștele sălbatice și alte păsări nerăpitoare se prefac că sînt rănite spre a-i îndepărta pe vînătorii de cuiburile lor; cum șoimul-femelă își hrănește puii cu păsări pe jumătate moarte pentru a-i învăța astfel să vîneze, ș.a.m.d.

[105] O dată caută să verifice dacă este posibilă incubația artificială a ouălor de găină prin simpla expunere la căldura soarelui; altă dată trimite un grup de cercetători în regiunile din nordul Alpilor ca să facă investigații asupra comportamentului gîștelor sălbatice; altă dată acoperă ochii vulturilor-zăgani lăsîndu-le libere doar nările, spre a se convinge dacă aceștia își zăresc din depărtare prada, sau îi simt prezența numai cu ajutorul mirosului, etc.

repaos (unele executate, probabil, chiar de autor), sporesc interesul și valoarea acestei adevărate capodopere a zoologiei medievale.

Între numeroasele lucrări de zoologie, un loc important îl deține și tratatul de vînătoare intitulat *Le Miroir de Phoebus*, al lui Gaston III conte de Foix, supranumit de contemporani Phoebus (1331—1391); operă care — tradusă și în engleză în sec. XV — s-a bucurat, timp de două secole, de o vogă extraordinară. Excelent naturalist, autorul dă indicații de a întreține și dresa șoimi, cîini și alte animale de vînătoare; totodată, descrie și obiceiurile altor animale, ca cerbul, lupul, viezurele, vidra, ș.a.

În sec. XV au apărut — în latină, franceză, italiană, engleză, — cîteva opere conținînd descrieri (însoțite de desene ilustrative perfecte) de animale, păsări și insecte. Foarte judicioase informații aduce lucrarea intendentului stînelor regale Jehan de Brie, *Vrai régime et gouvernement des bergers et des bergères;* sau lucrarea de zoologie și botanică a unui oarecare Cybo de Hyères (sec. XIV), cu desene care dovedesc un excepțional spirit de observație. Manuscrisul original este însoțit de numeroase ilustrații de plante, patrupede, păsări, moluște și crustacee, păianjeni, fluturi, viespi, albine și alte insecte, larve și exemplare adulte. Deosebit de remarcat și tendința de a reuni pe aceeași pagină animale clasificate azi ca aparținînd aceluiași grup.

Dar marele naturalist al Evului Mediu rămîne Albertus Magnus. Este adeseori citat pasajul din *Fizica* sa în care își definește în mod explicit poziția științifică generală: „În materie de credință eu rămîn și îl urmez pe Sf. Augustin; dar în materie de științe, prefer să-l cred pe Aristotel și pe comentatorii săi arabi, căci Sf. Augustin n-a cunoscut bine natura lucrurilor".

În lucrările sale capitale de botanică și zoologie, precum și în clasificările propuse sau în cercetările de embriologie, Albert îl urmează într-adevăr — mai mult sau mai puțin liber — pe Aristotel. Animat permanent de o curiozitate universală, el făcea dese excursii de cercetare în natură, vizita laboratoarele alchimiștilor, minele și instalațiile metalurgice, adunînd de peste tot informații variate, studiindu-le apoi atent și metodic. Marea și multilaterala sa erudiție era dublată de un constant spirit de observație a faptelor și care recurgea mereu la experiență, căutînd întruna să verifice rezultatele obținute și să rectifice mereu unele erori. — „În această carte a patra vom satisface curiozitatea studioșilor (științei n.n. O.D.) mai mult decît filosofia, care nu poate lua în discuție amănuntele" — scrie el. „Nu se pot face silogisme asupra unor particulare naturi (= obiecte și fenomene, n.n. O.D.), asupra cărora numai experiența poate procura certitudinea".

În *De vegetalibus et plantis* — operă[106] compusă către 1250 — Albert procedează mai întîi la o clasificare generală a regnului vegetal[107]. Clasifică de asemenea florile, în trei tipuri, după forma lor: de pasăre (ca violeta, căldărușa, urzica); de stea (ca trandafirul) și de clopot sau piramidă (ca volbura). Fructele le clasifică în uscate și cărnoase, descriind diferite tipuri după raporturile dintre sămînță, pericarp și receptacol. Azi, asemenea clasificări sînt, evident, perimate; la fel ca interpretările sale. Dar, pentru epoca sa, excepționale rămîn pasiunea și acuitatea observației, precum și originalitatea interpretărilor sale. Notează A.C. Crombie: „Albert a observat că

[106] Scrisă sub formă de comentar la *De plantis;* operă greșit atribuită lui Aristotel, dar care pînă în sec. XVI a rămas sursa principală a botanicii teoretice.

[107] Urmînd, în linii mari, schema propusă de Teofrast în *Historia plantarum:* I. Plante fără frunze (criptogame, deci cele fără flori propriu-zise); II. Plante cu frunze și flori (fanerogame), — împărțite în plante cu scoarță rigidă (în termeni moderni: monocotiledonate) și în plante tunicate și cu cercuri inelare (dicotiledonate); ultima categorie, divizată la rîndul ei în plante ierboase și lemnoase.

arborii care creșteau la umbră erau mai înalți, mai subțiri și mai puțin bogați în ramuri; precum și faptul că în locurile friguroase și umbroase lemnul era mai dur. A atribuit aceste două caracteristici, nu lipsei de lumină, ci lipsei de căldură care ajuta rădăcinile să absoarbă hrana din pămînt. Se credea că, deci, căldura din sol, care după Aristotel îndeplinea la plante funcția stomacului, le-ar procura hrana și că deci ele n-ar avea nevoie să producă excremente. Albert afirmă că limfa — și deci, potențial, toate părțile plantei, întrucît limfa le hrănește pe toate — curge prin venele plantei, care erau asemănătoare venelor animalelor, numai că nu pulsau. Somnul invernal al plantelor ar fi cauzat de retragerea limfei".

Mai originale par a fi contribuțiile lui Albert în zoologie, îndeosebi în biologia animală. *De animalibus* este — în proporție de circa două treimi — un comentar la cele trei opere aristotelice de zoologie *(Historia animalium, De partibus animalium* și *De generatione animalium)*; aproape o treime a lucrării este dedicată descrierii unor animale și discuției unor subiecte de biologie generală. Pe baza observațiilor sale directe, Albert critică fantasmagoriile unor contemporani (ca Thomas de Cantimpré) relative la animalele fabuloase, ca fenixul, și legendele despre animale ca salamandra sau castorul.

Ca observator, Albert descrie corect animale din zonele din nordul Alpilor, — necunoscute și nedescrise de Aristotel; notează adaptarea la mediu a structurii animalelor, sau a culorii părului mamiferelor și a penajului păsărilor; remarcă raportul existent între structura lor și tipul de locomoție; demonstrează că lipsind furnicile de antene ele își pierd simțul de orientare; disecă racul descoperindu-i creierul și lanțul ganglionar; iar disecînd greierii, le descoperă foliculii ovarieni și traheele. — În clasificarea animalelor, Albert nu adoptă un singur sistem; în linii mari, îl urmează pe Aristotel[108], dar uneori împarte animalele după asemănările sau corespondențele lor morfologice, alteori după mediul lor natural (zburătoare, înotătoare, umblătoare, tîrîtoare), propunînd împărțirea viețuitoarelor acvatice în 10 genuri[109]. Criteriul său principal însă în clasificare este tipul de generare.

Urmărind, astfel, procesul procreației la mamifere, păsări, reptile, pești și insecte, Albert procedează la descrieri corecte și ajunge la concluzii de-a dreptul uimitoare — pentru acel timp — prin acuitatea și justețea lor. În cercetările de embriologie studiază mamifere și pești, arătînd că înțelege alimentația foetală; observă schimbările produse în oul de găină, deschizîndu-l la diferite intervale și explicînd astfel fazele și condițiile de viață incipientă a puiului; descrierile pe care le dă despre împerecherea insectelor și despre viața unui fluture sînt de o mare exactitate; demonstrează că adevăratul ou al unei insecte nu este crisalida — cum credea Aristotel, — căci de fapt „generarea tuturor animalelor se produce în primul rînd pornind de la ouă", scrie el. — Pe de altă parte, plătind tribut gîndirii aristotelice și în general celei din sec. XIII, el credea în generația spontanee.

Observațiile personale ale lui Albert cel Mare au avut, cum am văzut, o arie foarte variată de probleme. Pe lîngă cele arătate mai sus și printre multe altele este și cea — studiată de el metodic și cu concluzii rămase valabile pînă azi — asupra migrației păsărilor: acestea urmăresc un scop precis, acela al conservării speciei prin căutarea mediului și climei propice. Concepția finalistă, atît de caracteristică

[108] Schema lui Aristotel propunea împărțirea viețuitoarelor, după tipul de ou sau embrion, în: vivipare (omul, mamiferele terestre, cetaceele); ovipare (păsările, peștii, reptilele și amfibiile, cefalopodele și crustaceele); și vermipare (insectele, aracnidele, viermii). La acestea mai adăuga viețuitoarele care se înmulțesc printr-o umoare generativă (moluștele, aricii de mare), sau prin generație spontanee (holoturiile, meduzele, spongiile).

[109] Cefalopode, crustacee, scoici; arici, anemone și stele de mare; meduze, spongii, „veretrale" și „serpentini". — Dar clasifică și balenele printre pești; așa cum greșise și cu liliecii, clasificîndu-i printre păsări.

gîndirii filosofice și științifice medievale, se dovedește a fi, în această problemă, corectă. Finalitatea pe care o descoperă el în organismul vegetal, animal sau uman, i se pare o operă a naturii. Ca atare, curiozitatea sa științifică n-a evitat nici domeniul teratologiei. — Albert nu credea că monștrii ar fi niște produse „diabolice" (cum credeau contemporanii săi), ci pur și simplu niște anomalii morfologice. — De aceea, „prin toate aceste idei (subliniază P. Brunet) și prin altele de acest fel, precum și prin metoda sa, el este în avans nu numai față de secolul său, ci și față de secolele care au urmat".

BIOLOGIA UMANĂ

Între numeroasele opere de biologie apărute în secolele XIV și XV, scrise de autori din diferite țări apusene (dar mai ales de medici italieni), una discută dezvoltarea fetusului și momentul din care acesta este înzestrat cu suflet[110]; un alt italian (Dino del Garbo) caută să demonstreze că bolile ereditare își au elementul din care se dezvoltă situat în inimă; un al treilea (Gentile da Foligno) afirma că între momentul formării și al primei mișcări a fetusului, pe de o parte, și momentul nașterii copilului, pe de altă parte, există un raport matematic, pe care el încearcă să-l determine. Alți autori erau preocupați de originea și natura mișcărilor; sau, de mișcările peristaltice ale inimii; sau, dacă sămînța generativă provine numai de la unul ori de la ambele sexe. Spre sfîrșitul secolului al XV-lea, Leonardo da Vinci va încerca să supună experimentului unele din problemele teoretice de acest fel; dar embriologia experimentală va apărea abia în secolul al XIX-lea.

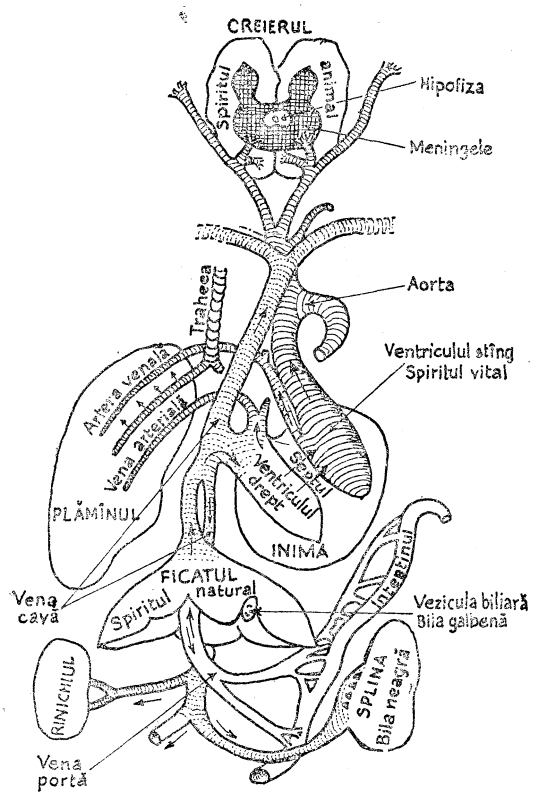
Să îl amintim din nou aici pe împăratul Frederic II și renumele — ajuns legendar — de cercetător pe care contemporanii i-l atribuiau și în domeniul biologiei umane. Astfel, cronicarul Salimbene din Parma (1221—1287) relatează în *Chronicon Parmense* — în care adună interesante informații despre oameni, evenimente, opinii, obiceiuri și, totodată, extravaganțe — că împăratul, pentru a dovedi că sufletul moare odată cu corpul, pusese să fie închis un om într-un butoi; altă dată, porunci se să fie spintecați doi oameni, pentru a vedea, la unul, efectul somnului, iar la celălalt, al mișcării viscerelor în timpul digestiei; altă dată, dăduse ordin ca trei copii de un an să fie educați fără să audă nici un cuvînt, pentru a lămuri problema „dacă primele lor cuvinte vor fi rostite în limba greacă, latină, arabă, sau în limbile părinților lor"... — Este adevărat că Salimbene povestește aceste fantasmagorii în capitolul *Superstitiones et curiositates*.

Pentru anatomia umană, sursa preferată a cercetătorilor medievali era Galenos (urmat de *Canonul medicinei* al lui Avicenna), ale cărui idei se bazau pe disecții umane și animale.

Potrivit sistemului său fiziologic — de care concepțiile sale anatomice sînt strîns legate — funcțiile vitale erau atribuite celor trei „spirite" — animal, vital și natural — localizate, respectiv, în creier, inimă și ficat. Centrul sistemului nervos era pentru el creierul (iar nu inima, cum credea Aristotel). Buna funcționare a orga-

[110] *De formatione corporis humani in utero*, de Egidio Romano (1246-1317), filosof și teolog, prior general al Ordinului augustinian și arhiepiscop de Bourges; autor foarte productiv, a scris și cîteva opere de știință. În problema — frecvent și viu dezbătută de contemporani — a momentului în care apare sufletul, Dante, de acord cu Augustin și Averroes, afirma că acesta se *manifesta* odată cu prima mișcare a fetusului, dar că sufletul se naște odată cu corpul.

nismului este determinată și de cele patru „umori" — sîngele, flegma, bila neagră și bila galbenă. Acestea corespund celor patru elemente — în aceeași ordine: aerului, apei, pămîntului și focului; fiecare predomină într-un anumit anotimp: sîngele — primăvara, bila galbenă — vara, bila neagră — toamna, flegma — iarna. Temperamentul individului este determinat de predominanța uneia sau alteia dintre umori.

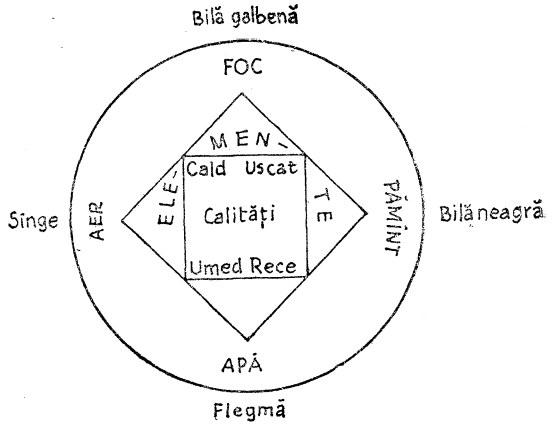


Schema fiziologiei umane după Galenos. Săgețile indică direcția generală a mișcării sîngelui și a aerului. — După A.C. Crombie

Starea de sănătate sau de boală este condiționată de echilibrul sau de dezechilibrul dintre umori. Principiul vital pătrunde în corpul uman (sau animal) odată cu hrana și cu aerul respirat prin plămîni. — Teoria fiziologică a lui Galenos, cu explicația funcțiilor fiziologice, cu semnificația atribuită organelor, și cu legăturile anatomice dintre ele, a dominat gîndirea științifică europeană nu numai în tot Evul Mediu, ci chiar și mult mai tîrziu, pînă la Harvey, în secolul al XVII-lea.

Medicii medievali își însușeau teoria fiziologică galenică a celor trei mari sisteme, în cadrul cărora ficatul era centrul sistemului venos și al facultății naturale vegetative legate de alimentație; inima, organul de origine al „căldurii vitale", era sediul sistemului arterial care servea „facultatea vitală", dirijînd circulația sîngelui venos (prin vene) și a celui arterial (prin artere); și creierul, sediul sistemului nervos, al facultății „animale" sau psihice. Unanim acceptată era și descrierea procesului nutriției: stomacul transformă alimentele în chil; acesta este dus din stomac prin vena porta în ficat; părțile inutile ale hranei sînt absorbite de splină, transformate în bila neagră și evacuate prin intestin. — Galenos cunoștea anatomia cordului; considera bătăile inimii și pulsațiile arterelor ca avînd funcția de a distribui sîngele arterial.

Teoriile, ipotezele, observațiile, experimentele, concluziile disecțiilor pe care le efectuase Galenos — și, totodată, erorile lui — au fost cunoscute de studioșii de biologie umană. Contribuții originale în materie datează de la începutul sec. XII, cînd, în cadrul Școlii din Salerno — unde se pare că disecțiile de animale și de cadavre umane intrau în programul de pregătire a viitorilor medici — apare *Anatomia porci*



Schema celor patru umori. În cadrul succesiunii ciclului anotimpurilor, secvența umorilor predominante este: sîngele (primăvara), bila galbenă (vara), bila neagră (toamna) și flegma (iarna).

cea mai veche operă de anatomie din Occident; urmată în același secol (și scrise tot la Salerno) de alte patru lucrări asemănătoare. Ultima, cunoscută sub titlul *Anatomia Ricardi*, este prima descriere de anatomie umană.

În sec. XIII, studiul anatomiei a făcut progrese în cadrul școlii medicale din Bologna. Aici se publică, în 1272, *Chirurgia*, — prima lucrare de anatomie topografică din Occident, și în care este atestată pentru întîia oară o disecție pe un cadavru uman[111]. Marele anatomist al Evului Mediu a fost Mondino de' Luzzi (cca 1275—1326), cel care a introdus în învățămîntul medical practica regulată a disecției publice. *Anatomia* sa (1316) — tratatul de anatomie de mare autoritate pînă la publicarea, în 1543, al celui al lui Vesalio[112] — este de fapt un manual practic de disecție. Pe lîngă unele erori[113], Mondino dă în schimb o bună descriere a mușchilor abdomenului, precum și prima descriere a canalului excretor pancreatic, afirmă că urina provine din sîngele filtrat de rinichi, și că funcțiile psihologice ale creierului sînt localizate în trei ventricole loburi: cel anterior are funcția de a confrunta impresiile simțurilor, cel central este sediul imaginației, iar cel posterior, al memoriei[114].

★

[111] În ultimele decenii ale sec. XIII se practicau disecții pe cadavre umane pentru certificarea cauzelor decesului. Primul raport formal al unei autopsii este datat din 1302.

[112] Andrea Vesalio (1514—1564), de origine flamând, a fost profesor la universitatea din Padova; apoi, medicul personal al lui Carol Quintul și Filip II. Monumentala sa *De humani corporis fabrica*, arată importanța fundamentală a anatomiei pentru studiile medicale.

[113] Erori greu de înțeles la un medic care practica disecția: Mondino credea că stomacul are formă sferică, și că ficatul are cinci lobi, uterul șapte compartimente, iar inima — un ventricol central cu un sept. Dar tratatul său este bazat pe surse vechi, și numai în parte bazat pe observații rezultate din disecții.

[114] Extinderea practicii disecțiilor publice sistematice (întîi la universitatea din Bologna, unde Gentile da Foligno este primul care descrie calculii biliari, apoi la Montpellier și Viena în 1405, și Paris în 1407), precum și a chirurgiei, au dus la dezvoltarea progresivă a anatomiei descriptive și a ilustrațiilor anatomice. O adevărată culme a ilustrației medicale o reprezintă *Anatomia* — publicată în 1345 — a lui Guido da Vigevano.

Biologia umană a marelui secol al XIII-lea configurează poziţia omului în concepţia timpului despre Univers, caracterul şi funcţia concedată cercetării ştiinţifice generale în raport cu ideologia religioasă, oficială dominantă.

Esenţială şi determinantă în studiul naturii era concepţia finalistă. Omul, centrul Universului şi el însuşi un „microcosm", era considerat produsul final şi scopul creaţiei, pe care Creatorul îl înzestrase cu un suflet, punîndu-l deasupra tuturor creaturilor. Datoria omului era să-l adore prin toate faptele sale, inclusiv prin activităţile lui intelectuale. De aici deriva şi caracterul sacramental al cercetărilor sale ştiinţifice: studiul naturii — de la cel al sferelor cereşti sau al mecanicii pînă la cel al transformărilor chimice sau al fenomenelor biologice (studiu care nu putea contrazice dogma omnipotenţei divine, ci trebuia să caute o formă de conciliere cu textul Scripturii) — era socotit în esenţă o formă *intelectuală* a iubirii şi devoţiunii datorate Creatorului; era acel *amor Dei intellectualis* pe care l-au arătat, devotîndu-se cercetărilor ştiinţifice, atîţia oameni de ştiinţă dintre cei mai mari ai Evului Mediu care erau oameni ai Bisericii.

Şi la această explicaţie a prezenţei lor în cîmpul ştiinţei, A.C. Crombie adaugă: „O altă consecinţă a concepţiei despre natură a omului în Occidentul creştin al secolului al XIII-lea — adică, ideea că omul este înzestrat cu raţiune şi cu liberul arbitru—a fost refuzul determinismului grec şi arab. La sfîrşitul secolului al XIII-lea puţini (dacă se exclud averroiştii) mai erau convinşi că Aristotel ar fi spus ultimul cuvînt în materie de filosofie şi de ştiinţe ale naturii /.../ Gîndirea liberă a dus la o critică radicală a multor principii fundamentale curente în sec. XIII /.../, chiar dacă unele concepţii radicale au provocat conflicte cu autorităţile ecleziastice. În ştiinţele naturii, poate că progresul fundamental rezultat din aceste critici a fost realizat în metoda ştiinţifică şi în concepţia despre explicaţia ştiinţifică".

Aceasta s-a reflectat în modul cel mai concludent — odată cu asimilarea rezultatelor obţinute de biologia umană şi prin combinarea activităţii teoretice cu practica şi a raţionamentului cu experienţa — în medicină; domeniu în care în Evul Mediu au fost obţinute, mai mult decît în domeniul altor ştiinţe, rezultate cu totul remarcabile.

MEDICINA. MARILE EPIDEMII

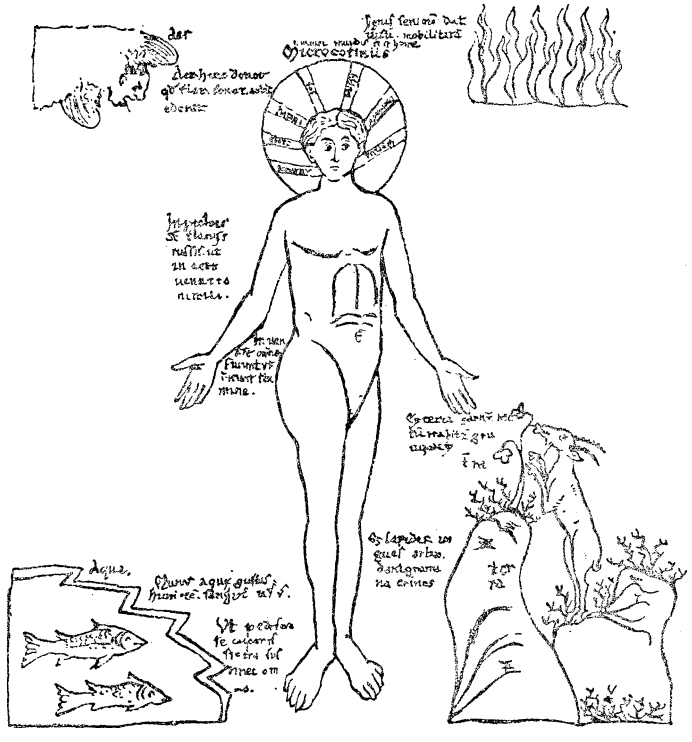
În mănăstirile benedictine, activitatea copiştilor transmitea — ceea ce făcuseră şi Cassiodor şi Isidor din Sevilla — cunoştinţele medicale ale anticilor, în versiuni latine prescurtate. În perioada carolingiană, Hrabanus Maurus dedică medicamentaţiei o întreagă carte din compilaţia sa enciclopedică *Physica seu de Universo;* Hildegarde din Bingen, în lucrarea sa *Causae et Curae* caută influenţele Lunei în evoluţia maladiilor; în timp ce cultura medicală devine obiect de studiu în unele şcoli, cu deosebire la Chartres. Dar despre o adevărată „renaştere" a medicinei occidentale se poate vorbi numai începînd din sec. XI, odată cu activitatea intensă şi organizată a Şcolii din Salerno (despre care s-a vorbit înainte).

În acest oraş cosmopolit, unde aportul ştiinţific al localnicilor s-a întîlnit cu cel al învăţaţilor greci, arabi şi evrei, un medic din sec. XI îl citează la fiecare pas pe Hipocrate, ale cărui scrieri dovedea că le cunoştea; un medic anonim îşi publică amplul tratat *De aegritudinum curatione*[115]; un altul îşi redactează, tot acum, *Prac-*

[115] În care sînt examinate toate cazurile de patologie: diferitele feluri de febre, afecţiunile nervoase, tulburările renale sau vezicale, calculi, hematurii, paraziţi intestinali, afecţiuni venerice, etc.

tica medicalis; Alfanus, episcop de Salerno, traduce din lb. greacă o operă de fiziologie a lui Nemesios; iar Constantin Africanul traduce din arabă *Arta medicinei* și *Terapeutica* lui Galenos, precum și lucrări ale unor medici arabi și evrei; în total, nu mai puțin de 37 de lucrări.

În secolul următor, al XII-lea, tot la Salerno apare *Anatomia Ricardi* — prima operă cunoscută de anatomie umană din Occident. Profesorii predau aici anatomia apelînd la disecții de animale *(Anatomia porci*, am spus, descrie o asemenea disec-



Omul reprezentat ca un rezumat al Universului. Desenul îl plasează, pentru a-l explica, între cele patru elemente (aer, foc, — sus; apă, pămînt, — jos) și cele șapte planete. — Miniatură din *Hortus deliciarum*, sec. XII

ție publică). Aici se formează și primul mare chirurg din Occident, Ruggero di Salerno; și tot la Salerno apare manualul de dietetică, scris în versuri, și rămas timp de secole text de bază în învățămîntul medical, *Regimen sanitatis salernitanum* (sau *Flos Medicinae)*[116].

Și Școala din Montpellier devine, către sfîrșitul secolului al XII-lea, un centru de învățămînt medical de recunoscut prestigiu, datorită unor profesori ca Arnaldo de Villanova, Henri de Mondeville sau Gui de Chauliac (vd. *infra)*. Medicii din Montpellier primiseră în 1376 — deci, cu un secol înaintea celor din Paris — privilegiul de a face disecții pe cadavre umane. În secolele XIII și XIV, școlile din Mont-

[116] Lucrarea conține 101 capitole (a căror dimensiune variază între 2 și 28 de versuri), indicînd remedii generale, tratînd despre anatomia omului, cele 4 umori (deci temperamente), despre luarea de sînge, reumatism, dureri de cap, de urechi, de ochi, de dinți; apoi reguli de igienă, odihnă, alimentație, ș.a.

pellier, Bologna[116 a], Padova şi Paris ajunseseră să eclipseze faima Şcolii din Salerno. Ceea ce s-a datorat, în principal, cunoaşterii şi asimilării contribuţiilor medicale greceşti, arabe, bizantine şi ebraice[117]. — În schimb, cînd este predată în facultăţi, „medicina tinde să piardă ceea ce avea încă bun din empiric la Salerno, pentru a deveni din ce în ce mai scolastică: ea abuzează de deducţia logică şi de raţionamentul prin analogie" (G. Beaujouan). De asemenea, în locul observaţiei directe şi al experimentului, preferă să invoce autoritatea marilor medici antici sau arabi, căutînd să le pună de acord opiniile, adeseori contradictorii.

Pentru cazurile de boli sau tulburări funcţionale ale căror manifestări exterioare erau evidente, stabilirea diagnosticului se limita la palpare şi la aspectul bolnavului. Pentru examenul obiectiv al bolnavului, cînd manifestările exterioare nu erau „concludente", diagnosticul se baza pe două semne principale: ritmul pulsului şi culoarea sau consistenţa urinei. — O altă deficienţă a medicinei medievale consta în practica excesivă a luării de sînge. Pe de altă parte, medicul se baza pe descrierile medicilor greci şi arabi mai mult decît pe observaţiile lui directe, — adeseori recurgînd şi la „ajutorul" astrologiei[118].

Către sfîrşitul secolului al XIV-lea se obişnuia de asemenea ca doi sau trei magiştri ai facultăţii de medicină din Paris să ţină un consult la patul bolnavului.

Tratamentul se baza esenţialmente pe plante medicinale[119]; administrarea infuziilor, decocţiilor, poţiunilor, etc., urmărea să restabilească echilibrul celor patru umori din organism, considerîndu-se că bolile sînt cauzate de dezechilibrul acestora. Ierbariile erau, încă din sec. XI, orientative pentru cura cu plante medicinale;

[116 a] „Dante a ascultat aici lecţiile lui Taddeo degli Alderotti, fapt care a făcut să fie admis în corporaţia medicilor şi spiţerilor din Florenţa. Se pare că la Bologna a fost efectuată, în 1281, cu autorizaţia Bisericii, prima disecţie a unui cadavru uman" (Marcel Sendrail).

[117] În sec. XII erau deja accesibile, în traduceri latine, diferite tratate hipocratice şi ale lui Galenos, precum şi *De materia medica* a lui Dioscoride; *Canonul medicinei* al lui Avicenna; lucrările lui al-Rāzi, în care erau descrise variola, rugeola şi alte boli; celebra lucrare a medicului arabo-evreu Isac ben Gerson (850—932) despre febre, text fundamental în şcolile de medicină pînă în sec. XVI; manualul de chirurgie — operă de bază — de-a lungul întregului Ev Mediu — al lui Abu l'Qasim (Abulcais); compilaţiile unor medici arabi din sec. IX din domeniul oftalmologiei; lucrările cuprinzînd observaţii asupra examenului urinei şi pulsului, ale medicului bizantin Theophilos (sec. VII), ş.a.

[118] Iată (în traducerea lui Dan Duţescu) un portret al unui medic din Evul Mediu, schiţat de Chaucer în *Povestirile din Canterbury* („Prologul", v. 413—424, 431—434):

„Cu noi era şi-un doftor, vrednic vraci,
Ca el pe lume nimeni mai dibaci
La mediţină sau la firurgie;
Temeinic cunoştea astronomie.
La căpătîi şedea să-ţi dibuiască
Ce ceasuri ai, prin vraja lui firească,
Şi chipurile de la zodiac
Le potrivea pînă-ţi dădea de leac.
Ştia din ce se trage orice boală:
Din cald sau frig, din sec sau umezeală,
Unde năştea şi de la ce umoare.
N-aflai asemeni lui alt vraci sub soare.
Ştia pe Esculap pe dinafară,
Pe Rufus şi Dioscorid, şi iară,
Pe Hipocrat, Hali şi Galien,
Serapion, Razis şi Avicen, — etc.

[119] Din Antichitate se cunoştea, empiric, efectul terapeutic al unor plante (ca: menta, anasonul, macul, ricinul, mătrăguna, măselariţa, ş.a.), precum şi al unor minerale — ca alaunul, salpetrul, hematitul şi sulfatul de cupru. La acestea, medicii arabi au adăugat cîteva plante exotice (cînepa, siminichia, ciumăfaia) şi cîteva medicamente de origine minerală, — pregătite din antimoniu, borax, sulf, arsenic, camfor, ţiţei şi mercur.

mai ales cînd descrierile erau însoțite și de desene[120]. Uneori, plantele medicinale erau tratate întrebuințîndu-se în acest scop alcoolul: o descoperire care se datorează medicului Arnaldo de Villanova (m. 1311) și care a deschis farmacologiei posibilități noi[121]. Medicii creștini — care învățaseră de la colegii lor arabi folosirea în scop terapeutic a metalelor (plumb, fier, cositor, cupru, argint sau aur) — prescriau, în anumite boli de piele, întrebuințarea unguentelor cu mercur, care, mai tîrziu, vor fi larg folosite în tratarea sifilisului.

Interesant de menționat este folosirea — încă din sec. XII — a anesteziceloor. În prima jumătate a sec. XIII, o operă foarte răspîndită de farmacologie apărută la Salerno, *Antidotarium Nicolai*, recomanda un anestezic pe care îl denumea *Spongia soporifera*. Reputatul medic Michael Scotus, format și el la Școala din Salerno, propunea un anestezic compus din pulbere de opiu, măselariță și mătrăgună, în părți egale și amestecate cu apă. Alteori, pentru anestezie se recurgea la inhalarea vaporilor de alcool.

Atît în diagnostic cît și în tratament, medicii întîmpinau cele mai mari dificultăți, fiind dezavantajați de faptul că nu cunoșteau — decît într-o măsură cu totul insuficientă — nici anatomia, nici fiziologia normală sau patologică, nici etiologia majorității bolilor. În privința diagnosticului și tratamentului, caracteristică este — pentru perioada secolelor XIII-XV — foarte bogata literatură medicală a „sfaturilor" *(consilia)*, — lucrări care descriau simptomele și evoluția maladiilor mai frecvente, studiind cazuri și prescriind rețete, fără ca medicul să fi văzut măcar bolnavul. Cînd însă erau compilate de medici cu o bună pregătire teoretică și cu o bogată experiență ca practicieni (ca, în sec. XIII, Arnaldo de Villanova sau ca bolognezul Taddeo Alderotti), aceste *consilia* dădeau surprinzător de exacte descrieri ale unor boli (ca pesta bubonică și pesta pulmonară, ftizia, guta, cancerul, diabetul, epilepsia), constituind punctul de plecare al lucrărilor moderne de clinică medicală. Multe din vechile *consilia* au fost tipărite și în sec. XVI.

Un progres cu totul remarcabil a fost marcat de medicina medievală în combaterea bolilor contagioase.

Între acestea, variola — adusă din China de caravane pe „drumul mătasei" — decima, periodic, populația Europei încă din sec. VI, făcînd victime și printre multe capete încoronate[122]. Și malaria — deși cu o mortalitate mai scăzută — a făcut ravagii, îndeosebi printre cruciați; între victimele ei ilustre s-au numărat Richard Inimă-de-Leu și Filip August. Victime nenumărate a făcut — mai ales în sec. XIV, în Italia — virusul gripal; gripa era atribuită influenței frigului *(influenza di freddo:* de unde, numele rămas pînă azi de „influență"). Și „arsura", cum era numită blenoragia (căreia i s-ar fi datorat și moartea lui Henric V, învingătorul de la Azincourt), devenise o maladie redutabilă (cel puțin în Franța secolului al XIV-lea).

[120] Între numeroasele ierbare, publicate încă din sec. XI, cu totul remarcabilă este lucrarea intitulată *Circa intrans*, a medicului salernitan Mathaeus Platearius (m. 1161), care a stat la baza majorității ierbarelor din sec. XV; sau, cel al lui Rufinus (cca 1287), cu foarte minuțioase observații. (Despre lucrările lui Benedetto Rinio și Albert cel Mare am vorbit mai sus).

[121] În tratamentul diverselor boli, Arnaldo făcea apel — ca cei mai mulți medici ai timpului — și la astrologie. În *Capitula astrologiae* el preciza corespondențele ce există între planete și viscere: Soarele și inima, Luna și creierul, Mercur și organele genitale, Iupiter și plămînii, Saturn și splina, Venus și rinichii, Marte și ficatul. Prescripțiile terapeutice țineau seama de aceste corespondențe, — fiecare astru impunînd folosirea unui anumit medicament, în compoziția căruia intra metalul corespunzător astrului respectiv.

[122] Astfel: Austrigilda, regina burgunzilor (care, nemulțumită de ajutorul primit, a ordonat ca toți medicii săi să fie sacrificați pe mormîntul ei); „bunul rege Dagobert" (m. 639); Alfreda, fiica regelui anglo-saxon Alfred cel Mare; Hugo Capet, întemeietorul dinastiei Capețienilor, etc.

Mai rară, dar mai impresionantă prin formele ei de manifestare era „boala Sf. Hubert" — rabia[123].

Dar nici una din maladiile enumerate mai sus (şi altele încă: hemoptizii, scrofule, ulcere, boli de piele, etc.) nu erau specifice Evului Mediu. În schimb, boala cea mai teribilă prin răspîndirea ei, şi singura de care toată lumea era conştientă că este o maladie contagioasă (şi ereditară — ceea ce nu e adevărat[123 a]), era lepra. Pelerinajele şi cruciadele au contribuit considerabil la răspîndirea ei; forţa de contagiune a leprei era mult mai mare în Evul Mediu decît mai tîrziu[124].

Lepra avea un caracter extrem de polimorf. Aspectul impresionant al formei celei mai grave şi mai contagioase, aşa-numită *lepromatoasă*, făcea ca boala să fie recunoscută uşor. (Forma *tuberculoidă*, mai puţin sau deloc contagioasă, putea să prezinte plăgi depigmentate insensibile — descoperite de medicii arabi — care intrau în cadrul simptomelor bolii). Dar medicii încadrau sub acest nume o serie întreagă de afecţiuni dermatologice[124 a]; ca atare, ei se limitau doar la examenul mîinilor şi al feţei pacientului, — fapt care îi puteau foarte uşor induce în eroare. Pe de altă parte, bolnavii înşişi căutau să-şi ascundă semnele bolii, de teama de a fi izolaţi în leprozerii. Singurul „tratament" curativ urma strania reţetă transmisă Europei medievale de medicina greacă: băutura rezultată din fierberea unor şerpi! Prin acest procedeu de magie imitativă, se credea că în felul acesta bolnavul îşi va schimba — asemenea şarpelui — pielea plină de plăgi. Dar şarpele era considerat întruchiparea diavolului, deci folosirea acestei reţete era considerată în secolele XIII şi XIV, drept o condamnabilă conivenţă cu diavolul; de unde, soarta nenorocită, uneori de-a dreptul cumplită care îi aştepta pe leproşi[124 b].

Întotdeauna însă aceştia deveneau victimele unui statut juridic special ce li se aplica. Acest statut, preconizat de hotărîrile unor concilii (începînd din anul 583) şi reluate într-un capitular dat de Carol cel Mare în 789, a fost stabilit definitiv în secolul al XII-lea, cuprinzînd interdicţii care, în realitate, erau măsuri de ordin sanitar[124 c]. Autorităţile au luat măsuri de izolare a bolnavilor (deşi se făceau şi multe erori de diagnostic) şi de înfiinţare de leprozerii — care, în Franţa, ajunseseră pînă la 2.000. Începînd din prima jumătate a secolului al XV-lea, datorită unei alimentaţii ameliorate, interdicţiei raporturilor sexuale şi în primul rînd măsurilor de evitare a contaminării prin izolarea bolnavilor, numărul leproşilor şi al leprozeriilor a scăzut simţitor; dar descendenţii familiilor de leproşi au continuat, mult timp, să rămînă ostracizaţi. (De fapt, perioada de incubaţie a leprei poate dura în medie pînă la cinci ani — dar în unele cazuri ajungînd pînă la 10—20 de ani).

[123] Hubert, episcop de Maëstricht şi pasionat vînător, era sfîntul care îi „vindeca" (!) pe cei atinşi de turbare: un fir din stofa etolei episcopale purtată de el, era introdusă în incizia practicată în fruntea bolnavului.

[123 a] Din Orientul Apropiat — marele focar al acestei maladii — lepra a fost adusă în Europa, pentru prima dată, de legiunile lui Pompei venind din Egipt (61 î.e.n.); pentru ca în jumătatea a doua a sec. IV, boala să se răspîndească în mod îngrijorător mai ales în Gallia, — unde încă din acest timp leproşii erau obligaţi să trăiască izolaţi. După Conciliul din 549, care s-a interesat pentru întîia oară de leproşi, edictul din 636 al regelui longobard Rothari este primul text legislativ care s-a ocupat de victimele leprei.

[124] Cum agentul microbian al leprei se propagă mai ales prin secreţiile nazale, s-a putut crede că „folosirea batistei de buzunar a contribuit la restrîngerea posibilităţilor de diseminare a bacilului" (M. Sendrail).

[124 a] Vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 446—447. Pentru marile epidemii din Evul Mediu, precum şi pentru asistenţa socială, *ibidem*, pp. 443—447.

[124 b] În Franţa, în primăvara anului 1321 cîteva sute de leproşi au fost arşi pe rug, cînd s-a răspîndit zvonul despre un complot „diabolic" al leproşilor împotriva creştinătăţii (cf. Fr. Bériac).

[124 c] Interdicţia accesului la sacerdoţiu (la fel ca pentru surzi, muţi şi mutilaţi), precum şi a prezenţei lor în locuri publice; obligaţia de a purta veşminte care să-i distingă de restul lumii, spre a evita contaminarea; interdicţia (anulată — teoretic — de Biserică în 1180) de a se căsători şi procrea; supunerea (continuată pînă în 1580) bolnavului la o ceremonie macabră; şi, în primul rînd, izolarea bolnavilor în leprozerii.

În secolele X—XII, pelagra („feu des ardents", „focul sfînt", „focul Sf. Anton", cum era numită atunci) a bîntuit — sub formă de epidemie — Franța, Germania, Spania și Sicilia. Într-un singur an, în 1129, numai la Paris această maladie a făcut 14.000 de victime; după care, în sec. XIV epidemia a reapărut — continuînd pînă în sec. XVIII, datorită consumului de secară măluroasă. Caracterizată — printre alte simptome — prin gangrenarea extremităților, boala „focului sfînt" era o formă clinică gravă („ergotism gangrenos", în terminologia actuală), studiată și tratată cu succes abia către 1900.

Marele flagel al ciumei și-a făcut apariția în Occident în octombrie 1347, cînd 12 galere genoveze venind din Crimeea au ancorat în portul Messinei; din acest oraș, boala s-a răspîndit rapid la Catania, Napoli, Roma, Siena, Florența. Chiar în primăvara anului următor, în Toscana, formelor pneumonice li s-au adăugat cele bubonice și hemoragice.

Prin Padova și Veneția, epidemia de pestă a trecut în Austria, în regiunile balcanice, în Elveția și Germania; iar din Pisa și Genova — în Spania și Franța. Papa Clement VI, spre a combate flagelul prin rugăciunile credincioșilor, a convocat un pelerinaj la Roma: din cei peste un milion de pelerini veniți din diferite țări, nici a zecea parte nu s-au mai reîntors acasă. La Paris, din marele spital l'Hotel-Dieu erau duse la cimitir, în fiecare zi, cinci sute de cadavre. În anul următor, 1349, molima s-a întins în Flandra, Anglia, porturile hanseatice și țările scandinave. Populația Islandei a pierit aproape în întregime. Doi ani mai tîrziu, pesta bubonică a trecut Oderul, în Polonia și în stepele Rusiei. — În numai cinci-șase ani, „a treia parte a lumii a pierit", scria un cronicar al timpului: molima făcuse 43.000.000 de victime, dintre care 26.000.000 numai în Occident.

La aceste date, istoricul medicinei Marcel Sendrail adaugă pertinente observații asupra consecințelor epidemiei din 1348—1350 în viața socială și politică. Astfel: depopularea satelor a determinat lăsarea în paragină a parcelelor mai puțin productive, favorizînd creșterea domeniului colectivității, a terenurilor comunale. Mîna de lucru devenind acum foarte rară, seniorii au abandonat administrarea directă a pămînturilor lor, pe care le-au dat în arendă, — fapt care a dus la o modificare a structurii sociale. Criza de autoritate și decăderea moravurilor au dus, pe de o parte la răscoale, pe de altă parte la brigandaj. În viața societății au apărut și alte fenomene reprobabile — ca cel căruia i-au căzut victime mai întîi evreii, acuzați că otrăviseră fîntînile și rîurile, răspîndind astfel molima ciumei.... „Dispariția multor familii aristocratice a provocat, pe de altă parte, o remaniere a personalului dirigent. La Florența, de pildă, familia Medici, care înainte rămăsese în umbră, acum a fost adusă pe primul plan. Eclipsa sau carența puterilor locale au făcut să crească autoritatea marilor monarhii centralizatoare. Ciuma neagră, nu numai că a inaugurat o perioadă de declin demografic, dar a determinat și o ruptură a elanului creator ce caracterizase secolul al XIII-lea, și a dat naștere unei noi societăți".

În domeniul strict al medicinei, molima ciumei din 1348—1350 a declanșat o activitate vie medicală, preventivă, curativă și de organizare sanitară.

În timpul acestei epidemii s-au scris — în numai trei-patru ani — peste douăzeci de tratate despre ciumă, de autori din diferite țări, descriindu-i simptomele, cauzele, evoluția, modul de contagiune, tratamentul și mijloacele posibile de a o preveni. O literatură medicală abundentă, dar de o eficacitate foarte redusă. În general, se credea că epidemia se datora „pedepsei lui Dumnezeu", anomaliilor meteorologice, exalațiilor provocate de cutremure, conjuncției nefavorabile a planetelor, ș.a.m.d.; dar unii medici dădeau și explicații naturale. Astfel, Gentile da Folig-

no atribuia pesta unei „semințe“ — ceea ce numim azi germenul bolii (bacilul lui Yersin va fi descoperit abia în 1894), resturilor infectate ale bolnavilor, și contagiunii — nu numai indirecte (prin șobolani, pureci, ploșnițe), ci și de la om la om[125] — în cazul pestei pulmonare (pe care o știa deosebi de ciuma bubonică).

Remediile recomandate de același autor erau însă fanteziste[126]; dar cele ale altor medici erau eficiente. Astfel, preventiv, se recomanda evitarea locurilor umede, fumigația cu lemne aromatice, abținerea de la supraeforturi fizice și de la băi calde — care deschid prea mult porii pielei. Ca mijloace curative se prescriau diferite antidoturi (ca teriaca, sau pulberea de smarald); luarea de sînge (flebotomia) care reducea căldura corpului; purgative pentru a elimina toxinele din organism; cauterizarea pustulelor, a buboaielor pestei, sau aplicarea de unguente sicative puternice. — Cum simptomele pestei începuseră să fie recunoscute cu destulă precizie (tulburări de sensibilitate a pielei din zona bolnavă, plăci eritematoase și pigmentare, sau faptul că pielea este excesiv de grasă), metodele de diagnostic și izolarea bolnavilor s-au dovedit atît de eficace, încît în sec. XVI ciuma a dispărut aproape complet din Europa.

Ca urmare, autoritățile comunale au luat măsuri de precauție și prin izolarea celor infectați de ciumă. În 1348, orașele italiene interzic intrarea acestor bolnavi pe teritoriul lor; în 1377, o lege dată de orașul Ragusa prevedea ținerea în izolare timp de 30 de zile a celor veniți din regiuni infectate; în 1383, Marsilia stabilește acest termen de izolare la 40 de zile *(quarantaine;* de unde, termenul „carantină“); Veneția înființează un spital special pentru cei suspecți de pestă, — și totodată dă diverse dispoziții de igienă publică (aerisirea caselor infectate, controlul animalelor domestice, spălarea cu sodă și expunerea la soare a lenjeriei, ș.a.).

Pe lîngă mijloacele profilactice și curative, stabilite empiric și — mai mult sau mai puțin — eficiente, medicii se lăsau adeseori conduși, cum am văzut, și de multe prejudecăți sau superstiții. Versați în proprietățile curative ale pietrelor prețioase, erau convinși că safirul face să scadă febra, limpezește ochii și vindecă tumorile; că smaraldul vindecă epilepsia, iar matostatul previne hidropisia și oprește hemoragia; că onixul este un bun remediu contra bolilor de ochi, iar opalul, împotriva constipației.... Erau de asemenea convinși că creierul omului crește în volum sau scade, după fazele Lunii; și că ficatul este sediul iubirii, iar splina, al bunei dispoziții.... Credeau cu toată fermitatea că unui bolnav i se poate lua sînge fără nici un pericol numai în patru zile ale anului — de sărbătorile sfinților Martin, Filip, Bartolomeu și Biaziu. În tratament, se orientau după mișcările corpurilor cerești. Adeseori admiteau și remedii folosite de medicina populară — mai ales urina de cîine și ficatul de broască rîioasă.....

Fiecare medic își avea medicamentul său preferat, pe care nu ezita să îl prescrie ca pe un medicament universal, pentru toate bolile; pentru unii medici acesta era un amestec de șofran și scorțișoară, pentru alții — o mixtură de mătrăgună, salvie, mac, piper și miere...[127]

[125] Grecii antici atribuiau tuturor epidemiilor o singură cauză: „miasmele“, emanațiile fetide ale corpului bolnavului. Ideea că o boală s-ar putea lua prin contagiune sau dintr-o infecție, a apărut mai întîi în sec. XII, în legătură cu lepra. În sec. XIII, explicația aceasta a fost extinsă și asupra altor boli contagioase (gripa, variola, coreea, erizipelul, febra tifoidă).

[126] Obturarea ferestrelor casei bolnavului, cruci mari negre zugrăvite pe fațada casei, abținerea de a consuma carne grasă, condimente sau ulei de măsline, rugăciuni, penitențe, ș.a.

[127] Iar cînd, „la începutul secolului al XIV-lea, lui Albert I al Austriei i s-a făcut rău în timp ce era la masă și credea că fusese otrăvit, medicii, după ce au încercat diferite leacuri, au recurs la un ultim remediu: l-au atîrnat de picioare cu capul în jos, pentru ca otrava să i se scurgă prin ochi, prin urechi, prin nas și pe gură... Un secol mai tîrziu, împăratul Sigismund a trebuit să se supună aceluiași procedeu: a fost lăsat atîrnat cu capul în jos timp de 24 de ore... S-a vindecat — și vindecarea lui a fost preamărită ca o capodoperă a artei medicului său curant!“ (J.M. Kulischer).

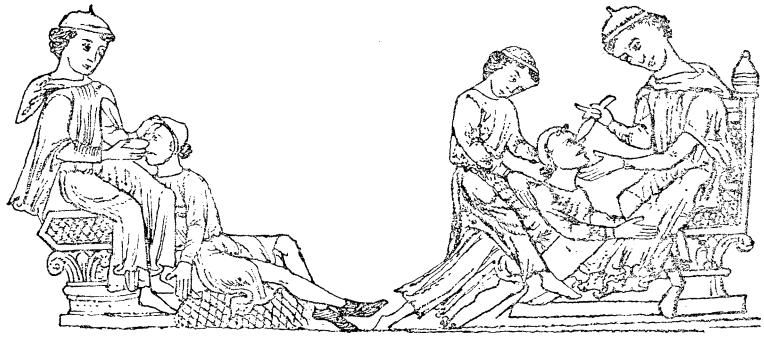
Să mai adăugăm — pentru a avea o imagine cît mai clară despre patologia Evului Mediu și marele număr de orbi (procentual — în sec. XIV — cam de 6—7 ori mai mulți ca azi); sau, de schilozi — victime ale neîntreruptelor războaie, ale ignoranței medicilor și ale numeroaselor pedepse cu mutilarea; sau, de deficienți mintali (specificați, în documentele din Frankfurt, prin nu mai puțin de 30 de denumiri diferite), care erau întreținuți, eventual, pe spezele orașelor (ca, de pildă, la Hamburg).

CHIRURGIA

O ramură a medicinei în care s-au făcut progrese notabile este și oftalmologia. Diferite operații, ca de pildă cea de cataractă, erau practicate și în Antichitate; medicii arabi — care foloseau și unguente pe bază de zinc — le-au perfecționat, executînd operații foarte complicate, ca, de exemplu, ablația cristalinului opac. În limba latină, cea mai răspîndită operă de oftalmologie este datorată medicului evreu Benvenuto Grasso (sec. XII). Cu totul remarcabile sînt descrierile detaliate și precise ale evoluției cataractei din tratatul *De oculo*, a medicului și profesorului de medicină din Siena, Petrus Hispanus (m. 1277), viitorul papă Ioan XXI, care în intervențiile sale chirurgicale folosea ace de aur. — Cea mai mare realizare în oftalmologie rămîne însă invenția ochelarilor (despre care se va vorbi mai jos).

Dar dintre toate ramurile medicinei, cea care în Evul Mediu a făcut progrese spectaculare a fost chirurgia.

Opera care, în Occidentul creștin, marchează începutul acestui strălucit drum este *Practica chirurgica*, scrisă la sfîrșitul secolului al XII-lea de Ruggero din Salerno. Autorul se dovedea a fi un excelent practician: „fractura din nou și punea la



Operație de ochi. Dintr-un manuscris francez de chirurgie (publicat către 1250) al lui Roger din Palermo. — Trinity College, Cambridge

loc oasele rău sudate, trata hemoragiile cu astringente și ligaturi, cunoștea o metodă eficientă de bandajare și a descris o interesantă tehnică de intervenție în cazurile de hernie". Urmînd indicațiile lui Galenos, „el recomanda provocarea voită a supurării rănilor, pentru a elimina — după cum se credea — cauzele infecției" (A.C. Crombie).

Bărbierii, cu a lor mică chirurgie de fiecare zi, interveneau în cazul furunculelor, al abceselor și bandajau rănile (cu vată provenită din cîrpe) survenite în urma unor accidente. Chirurgii mai experți reduceau fracturi și practicau chiar extirparea calculilor renali, — o intervenție foarte complicată și, mai ales, foarte riscantă. (Cu toate acestea, arhiva principalului spital din Paris înregistrează nu mai puțin de 163 de operații de acest gen într-un interval de numai 12 ani — între 1518-1530). — Era practicată și chirurgia obstetricală, în cazurile de operații cezariene.

Doi medici italieni formați la Școala din Bologna, Ugo și Tullio de Lucca, recomandau să se evite formarea puroiului, care împiedică cicatrizarea, prin spălarea rănii cu vin și închiderea leziunii cu cîteva puncte de sutură, lăsînd-o apoi să se usuce. — Un alt medic italian, Lanfranco da Milano (m. 1306), care la Paris a fondat o școală de chirurgie foarte frecventată, într-una din lucrările sale, *Chirurgia magna*, insista ca, după o intervenție chirurgicală, capetele nervilor tăiați să fie cusute laolaltă.

Instrumentarul chirurgilor se perfecționează și se îmbogățește continuu. Către 1270, Guglielmo da Saliceto, reintroduce cuțitul în practica operatorie. (Chirurgii arabi operau cu fierul înroșit în foc). Același celebru chirurg italian descrie tratamentul hidrocefaliei infantile, recomandînd să se practice o trepanație pe oasele craniene, pentru ca, prin acel mic orificiu, să se facă puncția serozității. — În sec. XIV, francezul Henri de Mondeville — care insistă asupra ligaturării arterelor după o amputație și care descrie răni pe intestin vindecate cu metoda antisepsiei — a inventat un instrument prevăzut cu un magnet puternic, pentru a extrage din rană săgețile și așchiile de fier. — Guy de Chauliac (m. 1368), chirurgul care s-a bucurat de o reputație extraordinară, și a cărui *Chirurgia magna* a rămas timp de două secole tratatul fundamental în materie, pînă la Ambroise Paré, „imaginează un sistem de scripete și contragreutăți pentru a împiedica coastele fracturate să blocheze respirația; el se preocupă de asemenea de evitarea pierderilor de lichid cefalorahidian în fracturile craniene“ (G. Beaujouan). — Chirurgul englez John Ardenne (m. 1377) descrie un tip nou de seringă, precum și alte instrumente pentru tratamentul fistulelor.

Operație chirurgicală. Desen în peniță dintr-un manuscris din sec. IX. — Biblioteca Laurenziana, Florența

Să mai adăugăm, în sfîrșit, și progresele realizate în domeniul chirurgiei dentare. Unii autori din secolul al XIV-lea vorbesc de ablația porțiunilor bolnave ale unui dinte cu ajutorul unei lime sau al unui burghiu; sau, de obturarea cavităților unui dinte cu aur laminat. Iar Guy de Chauliac descrie procedeul înlocuirii dinților căzuți cu alți dinți umani (sau confecționați din bucăți de os), legați de dinții sănătoși cu un fir metalic (de aur).

SPITALELE. ORGANIZARE ŞI ASISTENŢĂ MEDICALĂ

Spitalele înfiinţate în Evul Mediu au contribuit considerabil nu numai la vindecarea bolnavilor, ci şi la cunoaşterea mai temeinică a maladiilor — prin observaţiile medicale directe la patul bolnavului şi prin practica chirurgicală. Am vorbit[128] de numeroasele instituţii spitaliceşti din Bizanţ — unde, în sec. XI, un spital avea 50 de paturi, repartizate pe secţii, — şi, din lumea arabă (unde, în sec. X, spitalul din Bagdad avea 24 de medici; iar în sec. XIII, cel din Cairo dispunea de 4 secţii, una din acestea fiind rezervată femeilor).

În Occident, aproape toate mănăstirile aveau infirmerii propriu-zise şi aşa-zise „spitale" — care, de fapt erau aziluri de popas şi asistenţă pentru săraci (asistenţa medicală, dar şi adăpost, hrană, chiar şi îmbrăcăminte), călători şi pelerini. Diferite ordine religioase au fondat şi ele spitale, — multe fiind rezervate leproşilor. În 1123, Anglia avea 18 spitale; în mai puţin de un secol, numărul lor se ridicase la aproape 160; în sec. XIII, s-au înfiinţat alte 240; în secolul următor — încă 248; iar în sec. XV — alte 91. Asistenţa medicală stătea, şi în alte ţări, în atenţia Bisericii, a autorităţilor orăşeneşti şi a suveranilor. „În 1225, Ludovic VIII a donat cîte 100 de solizi fiecăruia din cei 2.000 de leproşi din regatul său"[129]. — În unele spitale din sec. XII se încerca să fie trataţi şi cei bolnavi de tulburări psihice; spre sfîrşitul secolului al XIII-lea, la Londra exista chiar un spital special de boli mintale. În secolele următoare, a crescut şi numărul acestor spitale specializate[130].

Aşadar, nu numai în cadrul mănăstirilor existau spitale. Începînd din sec. XIII fiecare centru urban avea cel puţin un spital mare (în oraşele sedii episcopale acesta era administrat de capitolul catedralei) şi cîteva spitale mai mici, încredinţate grijii comunităţilor religioase[130 a].

Încă din perioada Evului Mediu matur personalul feminin din spitale avea un rol esenţial[130 b]. Aceste surori erau călugăriţe, novice sau alte femei care se dedicau vieţii religioase şi anumitor reguli monastice, fără a fi remunerate, fără a avea nici un alt avantaj economic decît întreţinerea gratuită şi asigurarea că vor putea beneficia de această situaţie pînă la moarte. Nu se ştie cu certitudine din ce anume straturi sociale proveneau, dar este probabil că, mai mult sau mai puţin, din cele mai diverse. Numărul lor varia în funcţie de mărimea spitalului. Pentru serviciile mai grele — curăţenie, bucătărie, spălatul rufăriei, ş.a. — erau ajutate de servitori laici.

Intrate în acest serviciu voluntar, de obicei la vîrsta de 17—18 ani (şi, în orice caz, pînă la cel mult 30 de ani), ele primeau aici instrucţia medicală necesară din partea surorilor mai bătrîne de îngrijire a bolnavilor sau a unor medici, angajaţi —

[128] Vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 200—201 şi 263.

[129] A.C. Crombie. — „Spitalele din sec. XIII aveau de obicei un singur nivel; sălile erau spaţioase, pardosite cu plăci de piatră, aveau ferestre largi, paturi separate, o abundentă provizie de apă şi un dispozitiv de scurgere pentru murdării. Primele spitale serveau mai mult pentru internarea bolnavilor decît pentru tratament, dar mai tîrziu bolnavii au fost separaţi după boli şi s-au introdus metode terapeutice particulare, adecvate fiecărei maladii" *(Idem)*.

[130] În sec. XV, oraşul Lyon — cu o populaţie de circa 20 000 de locuitori — avea 20 de spitale. În 1288, Milano avea 10 spitale cu 500 de paturi. (Spitalul S. Stefano primea în anumite perioade ale anului 1 000 de bolnavi). În 1339, Florenţa (cu o populaţie de aproximativ 100 000 de locuitori) avea circa 30 de spitale, totalizînd 1 000 de paturi. În 1398, Toulouse (cu 24 000 de locuitori) poseda circa 15 spitale. — În sec. XV, cînd unele spitale deja se specializaseră pe categorii de boli, Genova putea trata în spitalele sale circa 1 000 de bolnavi. (Cf. Nicole Gonthier — vd. *Bibliografia)*.

[130 a] Denumirea unui spital — „Casa lui Dumnezeu" — era *Hospitale sive domus Dei*. (În Franţa — *Maison-Dieu, Hôtel-Dieu;* dar şi *hospice*, sau pur şi simplu *hôtel)*.

[130 b] Cf. Annie Saunier, în *Per una storia delle malattie* (vd. *Bibliografia)*.

ocazional şi temporar — de spital. — Printre aceşti medici, la spitalele mai mari (ca, de pildă, la spitalul principal din Paris, care la sfîrşitul secolului al XV-lea avea 300 de paturi) erau şi profesori ai şcolilor superioare de medicină, sau medici personali ai personajelor celor mai importante ale regatului. „Pe lîngă sistemul medicilor angajaţi direct de spital mai existau şi alte două moduri de recrutare şi, prin urmare, de retribuire: cel al medicilor angajaţi de autoritatea politică (de conducerea oraşului — n.n. *O.D.*) şi cel al medicilor-canonici, care depindeau de Biserică" (A. Saunier). Recursul la un personal medical calificat era deci practicat în mod curent[130 c].

În cadrul personalului medical mediu funcţionau şi moaşe, de obicei angajate şi stipendiate de municipii (în Franţa, se numeau *ventristes* sau *matrones jurées*)[130 d]; dar naşterile fără complicaţii erau asistate de călugăriţe sau de surorile medicale.

Îngrijirea şi tratamentul bolnavilor erau condiţionate — îndeosebi în spitalele oraşelor — de situaţia socială şi economică a pacientului: dacă maladia de care suferea un om bogat necesita un tratament şi o spitalizare mai îndelungate — şi deci mai costisitoare, — în schimb un bolnav sărac era spitalizat pentru o perioadă cît mai scurtă şi administrîndu-i-se o medicaţie cît mai simplă. Oricum, spre sfîrşitul Evului Mediu se ajunge la precizarea în termeni expliciţi a competenţei şi la o reglementare generală a activităţii şi îndatoririlor medicului [130 e].

Pe lîngă tratamentul medical se aplica bolnavului şi un „tratament spiritual": înainte de internare bolnavul trebuia să se spovedească şi să se cuminece — şi să continuie să se roage (căci intervenţia divinităţii era considerată determinantă). După care, curăţat de păcate, era supus unor măsuri de igienă corporală: era îmbăiat cu regularitate, i se dădea un halat, i se spăla lenjeria de corp, era obligat să se spele pe mîini înaintea fiecărei mese, surorile îl tundeau şi îi tăiau unghiile.... O atenţie deosebită era acordată dietei, — în care un loc important îl deţineau cerealele şi legumele (acestea din urmă, sub formă de supe). Zarzavaturi crude şi fructe — mai rar; carne — suficientă; trei mese pe zi, echilibrate şi suficient de consistente. Zilele de post obligator erau numeroase, în toate spitalele; dar postul (în zilele de vineri şi sîmbătă; eventual şi miercuri) nu însemna abţinerea de a mînca, ci o variaţie în alimentaţie: meniul consta în acest caz în ouă (în afară de postul mare), brînză, paste făinoase, peşte proaspăt sau sărat, şi vin uşor sau bere. — Pentru a-şi procura medicamentele spitalele tratau uneori direct cu farmaciştii, care le furnizau (după cum cereau medicii) fie medicamente gata preparate, fie produse brute — materii grase, materii minerale (mercur, sulf, alaun, sulfat de cupru sau de fier, etc.) sau diferite plante medicinale. Dar plantele erau cultivate şi în grădinile mănăstirilor — care dispuneau şi de o instalaţie de distilare, pentru confecţionarea poţiunilor.

Alături de spitalele obişnuite, printre instituţiile de asistenţă socială intrau şi leprozeriile, — extrem de numeroase, dar foarte mici: cel mult pentru 30 de bolnavi.

[130 c] La spitalul din Lille — pentru care există o documentaţie mai completă, — într-o perioadă de circa 30 de ani (între 1467—1550) erau permanent în spital 11 medici şi 9 chirurgi.

[130 d] Acestea aveau şi atribuţia — stabilită şi pretinsă de tribunale — de a certifica dacă femeile din închisori condamnate la moarte erau gravide sau nu; în primul caz, pedeapsa capitală le era comutată.

[130 e] Responsabilul principalului spital din Paris — un canonic al catedralei Notre-Dame — redactează în 1483 o adevărată „cartă" a îndatoririlor medicului: acesta trebuie să ştie stabili natura, gravitatea şi cauza bolii, să afle cînd a început şi ce evoluţie a avut; după ce va stabili diagnosticul, medicul îşi va doza tratamentul în funcţie de caracterul bolii şi de starea generală a pacientului; în tratament va folosi cu prioritate — în afara cazurilor de absolută necesitate şi urgenţă — medicamente uşoare şi plăcute la gust; medicamente pe care le va lua (în cantitate mică, firesc) el însuşi mai întîi, în faţa bolnavului, pentru a-i inspira încredere...

Admiterea într-o leprozerie bine organizată şi bogată — subvenţionată de oraşele mari — reprezenta un privilegiu. (La Bruxelles, pentru a fi primit aici bolnavul trebuia să plătească o sumă considerabilă). Regimul intern varia de la o leprozerie la alta. La Toulouse, bolnavii trăiau în comun sub conducerea unuia dintre ei şi ales de ei; în majoritatea cazurilor leproşii erau asistaţi, îngrijiţi de o comunitate mică de călugăriţe şi călugări, — cărora li se prescriau precauţii foarte stricte spre a evita contaminarea. Muncile gospodăreşti erau făcute de cei internaţi. Disciplina era severă; zurbagiii, arţăgoşii, bătăuşii erau aspru pedepsiţi; în leprozeria din Amiens erau strict interzise cuţitele cu vîrf... Alimentaţia era satisfăcătoare şi suficientă; în 1362, la Saint-Quentin — zilnic pîine, vin, carne sau peşte; duminica, în plus brînză şi ouă. Leprozeriile din localităţile mici erau încredinţate grijei parohiilor; iar începînd din 1300—1350, în majoritatea celor din Franţa fiecare bolnav primea o pensie şi îşi putea organiza viaţa cum voia.

ŞTIINŢE TEORETICE ŞI ŞTIINŢE APLICATE

Contribuţia occidentalilor la dezvoltarea ştiinţei a fost — cum s-a subliniat — mai *organică* decît cea a arabilor, prin faptul că primii au stabilit principiile *metodei* ştiinţifice. Robert Grosseteste, de pildă, a stabilit principiul inducţiei şi deducţiei cu aceeaşi claritate ca Newton. Dacă totuşi progresul ştiinţei a fost lent, este pentru că economia feudală nu poseda încă sectoarele în care ştiinţa teoretică să poată fi aplicată cu avantajele practice corespunzătoare. Prejudecăţile şi superstiţiile şi-au avut şi ele rolul lor. Prin acestea, astrologia a împiedicat progresul astronomiei; iar alchimia, cu teoriile ei aproape exclusiv magice, pe ale chimiei.

Cu toate acestea, niciodată în Evul Mediu — ca, dealtminteri nici în Antichitate[131] — n-a existat o separare completă între ştiinţa teoretică şi tehnică; dimpotrivă, se poate uşor remarca o progresivă apropiere şi asociere între ele. Singurul lucru de care, în aceste raporturi, trebuie să se ţină seama e faptul că tehnica nu este totdeauna o activitate de aplicare conştient-practică a unei cercetări teoretice; că o invenţie[132] este foarte adeseori rezultatul — un rezultat independent de exerciţiul purei speculaţii ştiinţifice — al unei activităţi bazate pe experienţă, pe încercări repetate, limitate la datele simţurilor, fără o ulterioară prelucrare teoretică a acestor date, şi mai ales fără a porni de la date teoretice. (Mulţi teoreticieni consideră chiar că punctul de plecare al activităţii ştiinţifice ar fi empiria). Arhitectura gotică, de exemplu, expresia cea mai înaltă a tehnicii medievale, „a fost rezultatul soluţiilor specifice date unor dificultăţi practice. Teoria nu intra aici deloc; cea a arcului, de pildă, a fost elaborată doar în vremurile noastre, cu o mare întîrziere

[131] Chiar dacă, atunci şi mai tîrziu, majoritatea persoanelor culte disprețuiau activităţile practice, tehnice. *Corpus*-ul hipocratic şi operele lui Galenos, „şurubul lui Arhimede" şi alte mecanisme ce i se atribuie, tratatele de inginerie (Apolodor), de mecanică (Heron din Alexandria), de arhitectură (Vitruvius), de agricultură (Cato cel Bătrîn, Varro, Columella), ş.a.m.d., — arată clar că şi în Antichitate cercetarea ştiinţifică era legată uneori de ştiinţa aplicată.

[132] Referindu-se la invenţiile medievale, Marc Bloch precizează că termenul „invenţie" este aplicat unor fapte disparate. În primul caz, Evul Mediu s-a limitat să difuzeze dintr-o regiune în alta un procedeu sau un instrument cunoscute în Europa demult (de ex. rotaţia trienală în nord, sau moara de apă din regiunile mediteraniene). În al doilea, e vorba de achiziţii de la civilizaţii străine (ca scara de la şaua călăreţilor din stepele eurasiatice). În fine, invenţiile propriu-zise, apărute pe teritoriu european, — printre care harnaşamentul cailor, vîrtelniţa şi busola.

față de practică. Din același motiv, arhitectura medievală a contribuit puțin, fie direct fie indirect, la progresul științific"[133].

Cele zece secole ale Evului Mediu au fost o epocă a unor invenții tehnice, fără îndoială fundamentale pentru civilizația umană; dar invenții care, chiar dacă nu se inserează în evoluția științei — în măsura în care sînt rezultatul unor simple încercări practice repetate, ale unei pure empirii — n-au fost total separate și totdeauna independente de activitatea științifică. Pentru că, pe de o parte, gîndirea științifică a avut în vedere și a fost aplicată și activității practice; pe de altă parte, invențiile, realizate empiric, au impus atenției, interesului, gîndirii oamenilor de știință probleme concrete și precise, îndemnîndu-i să caute soluții prin apelul la experiment.

Prima din aceste situații — recunoașterea utilității practice a științelor teoretice — se manifestă încă din Evul Mediu timpuriu. Chiar începînd din secolul al VII-lea, o serie întreagă de lucrări cu subiecte de astronomie avea scopuri eminamente practice: calcularea datei Paștilor, determinarea latitudinii, stabilirea adevăratei direcții nordice, sau a orei cu ajutorul astrolabului. Se scriu — începînd din sec. VIII — tratate practice despre pregătirea vopselelor și a altor substanțe chimice[134].

Interesul în primul rînd pentru cunoștințele practice îi îndreaptă pe oamenii de știință occidentali — începînd chiar din sec. X — spre cultura arabilor; tratatele tehnice ale acestora au fost printre primele lor opere traduse în limba latină. În enciclopediile secolului al XIII-lea informațiile de natură tehnică abundă — despre chimie, busolă, calendar, agricultură, ș.a. În școli, temele matematice din ciclul *quadrivium*-ului aveau un evident obiectiv practic, tinzînd din ce în ce mai mult spre o specializare și includerea unor variate cunoștințe tehnice. *Liber abaci* a lui Leonardo Fibonacci, operă științifică de autoritate timp de 250 de ani, era totodată de un neprețuit ajutor și negustorilor în lucrările de contabilitate și, în general, tehnica tranzacțiilor comerciale[135]. Cercetările astronomice (nu includem aici și superstițiile astrologiei, deși acestea erau adeseori corelate cu cercetările de pur interes științific) își puteau găsi aplicații practice importante. Tratatele de geometrie apoi arată cît de înrudită era această știință pură cu practica arpentajului.

Medicina este știința prin excelență bivalentă — teoretică și practică. Însăși muzica, studiul intervalelor, al raporturilor dintre sunete, al armoniei, studiu considerat a face parte integrantă din domeniul matematicii, era în același timp și arta cîntului bisericesc, interesînd în mod direct, practic, liturghia și formarea cantorilor. Foarte lungă este, apoi, seria de tratate — de tehnică militară, de construcție a navelor, digurilor, războaielor de țesut, tratate de metalurgie, de chimie practică, ș.a.m.d. — care demonstrează că erudiții Evului Mediu aveau nu numai dorința abstractă de a înțelege structura și fenomenele naturii, ci și dorința de a acumula cunoștințe de utilitate practică. Michael Scotus afirma că orice știință practică este legată de o știință teoretică, fiind expresia concretă utilitară a acesteia. Teoriile lui Pierre de Maricourt au dus la viitoare aplicații practice, ca busola cu pivot ori

[133] John D. Bernal. — „Dezvoltarea sistematică a bolților, arcelor și contraforților, care au dus biserica la suprafețe acoperite aproape complet de ferestre, trebuie să fi ajutat dezvoltarea geometriei. Dar arhitectura gotică a fost în realitate o stradă fără ieșire. Unele din ideile sale se poate să fi supraviețuit pînă în epoca Renașterii în tradiția desenului îngrijit și exact; dar perspectiva a fost cea care, accentuînd și valorile estetice, a dat naștere celor mai mari progrese în matematică" *(Idem)*.

[134] În sec. VIII — *Compositiones ad tingenda* și *Mappae clavicula;* din secolele XII și XIII datează *Diversum artium schedula*, a călugărului Teofil; sau *Liber de coloribus faciendis*, a lui Pierre de Saint-Omer, ș.a.

[135] Cronicarul Giovanni Villani relatează că, în 1388, la Florența funcționau nu mai puțin de șase școli de abac, frecventate de peste o mie de elevi care se pregăteau în vederea diferitelor activități comerciale.

cu flotor, sau la măsurarea directă a azimuturilor corpurilor cereşti prin combinarea astrolabului cu magnetul şi altele. Iar contemporanul său Robert Kilwardby, în tratatul *De ortu scientiarum* — operă mult citită timp de două secole — susţinea de-a dreptul că ştiinţele teoretice au luat naştere din problemele concrete pe care omul a trebuit să le rezolve pentru a-şi satisface nevoile vieţii sale materiale.

A doua situaţie — reversul celei dintîi — este cea cînd rezultatele practice obţinute empiric, invenţiile, diversele tehnici, au stimulat speculaţia teoretică, au propus cercetarea raţională a cauzelor, a evoluţiei procesului, a condiţionărilor lui şi a conexiunilor dintre fapte — şi, în cele din urmă, a generalizării teoretice a fenomenelor studiate, în vederea formulării unor ipoteze de lucru, a unor principii şi a unor legi.

Rareori, însă, în Evul Mediu invenţiile au dus la asemenea formulări teoretice. Chimia se va constitui ca ştiinţă cu multe secole după perioada de febrilă activitate a alchimiştilor; nici simbolismul esoteric al acestora, nici ipotezele lor fanteziste, nici clasificarea lor simplistă a substanţelor, nu erau de natură să fecundeze cercetarea strict ştiinţifică. Constructorii catedralelor gotice nu cunoşteau principiile staticii şi nici nu ştiau calcula rezistenţa materialelor. Arhitecţii medievali au conceput edificii cu totul excepţionale; dar proiectele sau schiţele lor[136] nu sînt executate în mod fidel, desenele nu au cote, iar elevaţiile nu respectă nici o scară. — Şi, cu tot interesul îndelungat, de secole, al oamenilor de ştiinţă pentru studiul opticii, şi cu toate rezultatele teoretice obţinute în acest domeniu, au trebuit să treacă trei sute de ani de la invenţia ochelarilor pînă ca fizicienii să studieze, cu rigoarea ştiinţifică necesară, această invenţie a unor artizani anonimi.

Chiar dacă ştiinţa nu era, la data respectivă, în posesia unor elemente teoretice suficiente pentru a transpune în planul speculaţiei abstracte datele concrete şi rezultatele empiric obţinute ale unor invenţii, oamenii de ştiinţă au fost adeseori atraşi de tehnică, — ca şi cum ar fi intuit vag rolul ei fecundator pentru cercetarea ştiinţifică pură. Albert de Saxa avea contacte fructuoase cu practicienii „artelor" mecanice; lui Albert cel Mare îi făcea o plăcere deosebită să viziteze laboratoarele alchimiştilor şi atelierele meşteşugarilor; Jean Buridan se ocupa şi de maşini de război şi de rudimentarele tunuri din timpul său; şi am văzut ce admiraţie avea Roger Bacon pentru iscusitul „maestru al experienţei" Pierre de Maricourt, care vorbea despre rolul şi importanţa abilităţii manuale în activitatea de cercetare a omului de ştiinţă.

În schimb, inginerii şi inventatorii medievali nu au primit din partea oamenilor de ştiinţă din universităţi nici un fundament teoretic şi nici o îndrumare, nici o încurajare în cercetările lor. Practica a precedat teoria; dar stimulînd-o, cuceririle tehnice urmau să fecundeze şi ştiinţa teoretică[136 a].

[136] Chiar cele ale celebrului arhitect francez Villard de Honnecourt, care în numeroasele sale planuri, schiţe, elevaţii şi crochiuri, datînd dintre anii 1235—1257, a lăsat posterităţii cel mai preţios document medieval în materie de arhitectură.

[136 a] O tehnică poate oferi culturii şi civilizaţiei o metaforă pe care să se construiască o filosofie. Este ceea ce au încercat Nicolae d'Oresme („Universul e ca un ceasornic" — cca 1350), Boyle („Lumea este ca un ceasornic" — 1686), La Mettrie („Corpul nu e decît un ceasornic" — 1748), sau Kepler („Scopul meu este de a arăta că maşina cerească poate fi asemuită nu cu un organism divin, ci mai degrabă cu un ceas" — 1605). — Ideea este formulată şi dezvoltată, cu erudiţie şi subtilitate, de M. Maliţa (vd. „Viaţa Românească", 1981, nr. 1).

TREI EXEMPLE

Spre a susţine şi ilustra consideraţiile de mai sus, exemplul unor invenţii — diferite, dar toate fiind dintre cele care au avut o influenţă asupra activităţii omului de ştiinţă şi, mai ales, repercusiuni excepţionale asupra vieţii culturale în general — sînt concludente[137]. Primele două sînt descoperiri empirice, independente de ştiinţa teoretică.

Una din invenţiile de cea mai mare importanţă asupra condiţiilor create cercetării ştiinţifice — ochelarii — s-a datorat în primul rînd progresului continuu al fabricării sticlei. Această tehnică, adusă în secolul al X-lea de meşteri veniţi din Orient la Veneţia — şi concentrată, între anii 1289—1295, în atelierele de pe insula Murano — ajunge să producă (ceea ce în Orient nu se realizase pînă atunci) o sticlă de o transparenţă aproape perfectă[138]. Cînd meşterul sticlar a observat că mica bucată de sticlă, rotundă ca un disc — pe care el o pregătea fie în scop ornamental, fie pentru a lega cu plumb cîteva zeci de asemenea discuri spre a face o fereastră — avea proprietatea de a mări[139] (şi cu atît mai mult cu cît obiectul era privit mai de departe), a apărut lentila[140]. Iar cînd un privitor prezbit a văzut că obiectul privit îi apare mai clar, lentila şi-a dovedit utilitatea practică. Şi astfel, ochelarii — invenţie a unui meşter sticlar anonim — şi-au făcut apariţia. (În Italia, în jurul anului 1288; prima lor menţiune într-un text din 1306 confirmă această dată).

Pînă cînd s-au făcut progrese în fabricarea şi decolorarea sticlei[141], lentilele ochelarilor erau contrafăcute de meşterii cristalieri, care le lucrau din *beryllus*, — o varietate de cuarţ incolor şi transparent (cristal de stîncă)[142]. Mai tîrziu, bănuindu-se (probabil) că dacă o lentilă biconvexă îndepărtează obiectele — utilă fiind, prin urmare, prezbiţilor, — o lentilă curbată contrar, biconcavă, le apropie: deci, putea

[137]. Despre marile cuceriri tehnice ale Evului Mediu — în primul rînd, în exploatarea forţei motrice (animală, hidraulică şi eoliană), în agricultură, în construcţii, în industrie (minieră, metalurgică, textilă, ş.a.), în transporturi, în activităţile comercială, militară, etc. — s-a vorbit în capitolele respective din vol. 2 al prezentei lucrări.

[138] În sec. XIII, meşterii veneţieni fabricau nu numai cristalul, ci şi perle artificiale şi pietre preţioase artificiale, care se vindeau cu mult succes în alte ţări — din Egipt, Etiopia şi Africa Occidentală, pînă în India, China şi Asia Centrală. — Încă din sec. XII, pentru ferestrele bisericilor (mai tîrziu, şi ale locuinţelor senioriale) se foloseau bucăţi de sticlă mici, colorate şi rotunde, prinse în rame de plumb (se numeau „ochi de bou"). Pînă în a doua jumătate a sec. XVI, în casele obişnuite lumina zilei pătrundea prin „geamuri" din pînză cerată, din hîrtie translucidă, sau prin mai multe lame înguste de sticlă transparentă, lipite unele de altele prin fîşii de pînză; şi care, cînd voiai să deschizi fereastra, erau rulate — asemenea jaluzelelor de azi. Abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea au apărut şi s-au răspîndit geamurile plane de sticlă transparentă. Acestea erau obţinute de meşter prin suflare: balul cilindric de sticlă încă încinsă era tăiat longitudinal, întins pe o scîndură şi aplatizat.

[139] „Această proprietate era recunoscută de antici în cazul sticlei sferice sau a unor segmente de sferă — şi, încă din timpul lui Euclid, pentru oglinzile concave" (U. Forti). — Roger Bacon propusese încă din 1267 (în *Opus majus)* folosirea lentilelor convexe pentru compensarea hipermetropiei (prezbiţiei); dar se oprise la simpla enunţare, fără a proceda la experimente.

[140] Reamintim că, în Occident, primul autor care a sugerat folosirea lentilelor pentru a mări obiectele mici şi a le apropia pe cele îndepărtate, a fost Robert Grosseteste. Arabii fabricau lentile încă din sec. XI. Autorii occidentali ai unor lucrări de optică vorbesc despre lentile deja din sec. XIII.

[141] Căci „sticla Evului Mediu era de obicei verzuie sau de culoare uşor brună, din cauza conţinutului de fier; decolorarea sticlei a fost obţinută prin adăugarea de bioxid de mangan" (U. Forti).

[142] În textul regulamentului sticlarilor din Veneţia apare, pentru prima dată în 1300, denumirea dată ochelarilor: „discuri pentru ochi"; iar un an mai tîrziu: „sticle de ochi pentru citit". — Mult mai tîrziu sînt menţionaţi ochelarii într-un text medical: abia în 1363.

servi pentru corectarea miopiei. În felul acesta s-a descoperit un nou tip de lentile: pentru miopi. Dar aceasta, mult mai tîrziu: la mai bine de două secole după invenţia ochelarilor cu lentile biconvexe.

Cazul istoriei lentilei şi a relaţiei acestei invenţii cu poziţia adoptată de ştiinţa teoretică ocazionează elucidarea unei probleme de principiu[143].

De ce la început s-au introdus în uz numai ochelarii ce corectau prezbiţia, şi abia mult mai tîrziu cei pentru miopie? De ce a trebuit să treacă 300 de ani — în care timp lentilele s-au difuzat şi s-au perfecţionat — pentru a se ajunge la ideea de a aşeza mai multe lentile una după alta şi a face astfel un telescop? — se întreabă un istoric al opticii. „Pentru că optica secolului al XIII-lea nu cunoştea nici modul de funcţionare a unei lentile, nici chiar legea refracţiei, nici refracţia printr-o suprafaţă plană — decît pe o suprafaţă sferică — şi cu atît mai puţin, firește, printr-un disc limitat de două suprafeţe /.../. Iar telescopul? Din acelaşi motiv. Cînd s-a început să se construiască telescoape, nu se cunoştea nici o teorie a lentilelor. Telescopul s-a născut în urma unor încercări repetate" (V. Ronchi).

Gîndirea ştiinţifică rămăsese în urma invenţiei tehnice — care trebuise să se limiteze la sugestiile şi la ajutorul empiriei. Pentru un erudit din sec. XIII, proprietăţile lentilei nu puteau să se justifice pe baza concepţiei curente a opticii, care explica procesul percepţiei vizuale prin emisia unor „raze vizuale" pornind fie din ochi (după Platon), fie de la obiecte (după stoici). Pe de altă parte, o imagine mărită, micşorată sau răsturnată, nu era compatibilă cu vederea normală a omului; şi nici nu era conformă cu imaginea ce putea fi verificată prin pipăit — adică, prin singurul dintre simţuri care, în concepţia omului medieval, nu înşela: simţul tactil.

Timp de 300 de ani, nici un filosof şi nici un om de ştiinţă n-a menţionat lentilele ochelarilor, n-a discutat proprietăţile lor, n-a descris modul de a le utiliza, n-a scris un studiu şi n-a încercat să dea o explicaţie a ochelarilor. Singurul care, în acest răstimp, s-a dedicat studiului lentilelor — dar fără să obţină rezultate spectaculare; şi nu într-o scriere publicată, ci numai în manuscrisele sale, rămase timp de patru secole necunoscute — a fost Leonardo da Vinci....

Independentă de gîndirea ştiinţifică teoretică, dar servindu-i apoi cercetările, a fost invenţia orologiului. „Orologiul mecanic este prima maşinărie inventată în Europa în perioada post-romană; o maşinărie abstractă, care nu transformă materia primă în produs finit, şi care nu transmite axului motor o sarcină utilă. Lucrează asupra timpului: o cantitate care, în perioada din jurul anului 1000, preocupată doar de eternitate, n-avea nici o valoare" (A. Mondini).

Preistoria acestei invenţii este lungă — şi fără soluţie de continuitate. Primele ceasornice apar în Egiptul antic, sub forma ceasornicelor de apă sau de nisip (clepsidre), perfecţionate apoi de greci, de romani şi — mai tîrziu — de arabi. Ceasornicul de apă[144], cu perfecţionările ulterioare care i s-au adus, n-a fost depăşit în precizie pînă la Chr. Huygens, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, — dar continuînd să fie folosit şi în secolul următor. Cadranul solar — umbra arătătorului pe un cadran marcat indicînd orele zilei — era cunoscut din Antichitate; montat pe

[143] Cf. Vasco Ronchi, *Un aspect peu connu de l'activité de L. da Vinci*, în *L'Aventure de la science. Mélanges Al. Koyré* (vd. *Bibliografia*).

[144] Inventat în sec. II î.e.n. de Ctesibios din Alexandria, ceasornicul de apă funcţiona astfel: un corp plutind la suprafaţa apei dintr-un vas plin care se golea continuu printr-un mecanism regulator, indica prin poziţia lui ora pe un tambur gradat. Ziua şi noaptea erau divizate în cîte 12 ore. Pe un principiu analog celui al flotorului (sau de progresivă consumare a unui combustibil lichid, ori a unei lumînări) erau construite şi ceasornicele mai complicate ale arabilor. Unele ceasornice de apă, de mari dimensiuni erau instalate în locuri publice; altele, prin căderea unei sfere de aramă, marcau sonor orele; altele, adoptau diverse mecanisme, — jucării de felul celor descrise de Heron din Alexandria (vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 1, p. 650).

fațada unei clădiri, a fost folosit și în sec. XVIII. Ingeniozitatea meșterilor alexandrini și medievali — îndeosebi a meșterilor arabi[145] — s-a desfășurat în direcția căutării unor efecte secundare ale principiului clepsidrei (căderi de bile, sunete felurite, păpuși acționate mecanic, reproducerea mișcării corpurilor cerești, ș.a.).

Toate acestea au fost realizate cu mai multă precizie după ce, în sec. X, Gerbert d'Aurillac aplică — cel dintîi — ceasornicelor o greutate motrice, și după ce se întrebuințează roțile dințate (în sec. XII). La Nürnberg apar, către sfîrșitul secolului al XIII-lea, orologiile de apartament, de masă, de trăsuri, ș.a. Invenția, către 1440, a resortului în spirală (adaptat și la broaștele ușilor și la armele de foc) înlocuiește greutatea motrice, permițînd astfel reducerea volumului ceasornicului. În 1377, regele Franței Carol V poseda un ceasornic portativ. (Ceasornicele portative se purtau atîrnate de gît, mergeau 36 de ore, dar posesorul lor trebuia să le regleze cel puțin o dată pe zi, orientîndu-se după cadranul solar). Conoidul pentru compensarea scăderilor de tensiune ale arcului era cunoscut la începutul sec. XV; la sfîrșitul aceluiași secol, Carovagius inventează ceasornicele deșteptătoare — cu sonerie. În 1657, Huygens adaptează la orologii pendula — pentru a imprima o mai mare precizie acțiunii balansierului; după care, ceasornicelor li s-a aplicat și minutarul. — Sisteme analoage au fost adaptate și la diferitele mecanisme astronomice (planetarii, hărți stelare cu rotație mecanică, etc.); unele, fără să folosească angrenaje.

Cele două elemente esențiale ale orologiului mecanic erau: greutatea care acționa o serie de angrenaje, și un mecanism regulator care oprea la intervale regulate căderea prea rapidă a greutății. Un asemenea mecanism este descris pentru prima dată către 1250 de Villard de Honnecourt în carnetul său de schițe[146]. În jurul anului 1300, se aflau deja în orașe și mănăstiri orologii mecanice avînd adaptate mecanisme sonore[147]; în sec. XIV, în numeroase orașe erau instalate orologii de acest tip[148]. În 1389, orologiul din Rouen bătea chiar sferturile de oră.

Mecanismul orologiului a fost adoptat și în construcția planetariilor. Cel a cărui construcție Giovanni Dondi o începuse în 1348 (și la care a lucrat 16 ani) reproducea mișcările Soarelui, Lunei și planetelor; grație unui calculator mecanic extrem de ingenios — și care n-a fost întrecut timp de două secole — orologiul indica sărbătorile mobile bisericești. Numeroasele angrenaje, ale căror mișcări erau perfect coordonate, erau reglate de o singură contragreutate.

[145] Ceasornicul pe care califul Harun al-Rașid îl trimisese în dar lui Carol cel Mare era o clepsidră perfecționată, bazată pe scăderea nivelului apei; cadranul vertical avea 12 orificii, corespunzînd celor 12 ore, și care deschizîndu-se — prin efectul apei în scădere — lăsau să cadă succesiv cîte o bilă de metal care lovea un tambur de bronz.

[146] Arhitect și inginer, autor al unui „album" de 33 de file pline pe ambele fețe cu schițe de arhitectură și de mecanică; constructor de poduri, de mașini de război și de felurite mecanisme ingenioase, a dat și prima reprezentare a ferăstrăului hidraulic.

[147] În *Divina Comedie*, Dante — care probabil că admirase și orologiul mecanic al bisericii S. Eustorgio din Milano, menționat într-o cronică din 1306 — evocă acest mecanism: „*Precum se-nvîrt rotițele dințate / în ornic și dintîia-ți pare-nceată, / iar ultima mai iute decît toate*" (*Par.*, XXIV, v. 13—15). Iar într-un alt cînt: „*Apoi precum un ornic cînd trezește / mireasa lui Hristos — și spre-a-i fi dragă / o-mbie-n zori să-i cînte creștinește — / o roată-mpinge și-alta-n mers dezlagă, / atît de dulce clopotind 'tin-tin', / că doru-n rugi pe buze ți se-ncheagă*" (*Par.*, X, v. 139—144). (Sensul clar: melodia slujbei de dimineață îi trezește asemenea orologiului pe călugării din mănăstire — „mireasa lui Hristos" — chemîndu-i la rugăciune).

[148] Primul orologiu mecanic care bătea 24 de ore egale a fost cel al bisericii S. Gottardo din Milano (1335). Cele mai faimoase orologii publice (cf. U. Forti) au fost instalate la Padova (1344), Dover Castle (1348), Pavia și Douai (1350), Orvieto (1351), Genova (1353), Strassburg și Florența (1354), Bologna și Nürnberg (1356), Tlemcen și Regensburg (1358), etc. — pînă la cel de pe palatul regal din Paris (1370). Primele orologii publice erau de dimensiuni enorme; cel din Paris era acționat de o greutate de 750 kg, care cobora în 24 de ore de la o înălțime de 10 m.

Primele orologii erau destul de precise, dar trebuiau reglate în fiecare seară ținînd seama de poziția stelelor. Instalarea lor în locuri publice a avut și un anumit efect de laicizare a vieții — în sensul că cele opt „ore liturgice" (care marcau, în mănăstiri, cele opt momente — la intervale de aproximativ trei ore — ale rugăciunilor obligatorii) au fost înlocuite de acum înainte cu cele 24 de ore egale ale orologiului. Ceasornicul lui Dondi împărțea ziua în 24 de ore cu începere de la apusul soarelui: o împărțire care apare pentru prima dată în Italia[149]. În Franța, Carol V a dat o dispoziție ca toate clopotele tuturor bisericilor din Paris să bată, indicînd orele, orientîndu-se după orologiul Palatului Regal. — Începînd din sec. XIII, intrase deja în uz și împărțirea (teoretică) a orei în 60 de minute și a minutei în 60 de secunde. — „Odată cu adoptarea acestui sistem de diviziune, s-au încheiat primele etape ale măsurării științifice a timpului, fără de care n-ar fi fost posibile progresele ulterioare ale fizicii și ale mecanicii" (A.C. Crombie)[150].

„Arta artelor coborîtă din Cer... mama tuturor științelor... superioară și mai subl mă decît pîinea și vinul... simbolul vîrstei de aur și al vremurilor fericite!..." — Cu astfel de cuvinte entuziaste întîmpina apariția tiparului marele erudit Guillaume Fichet (m. 1480), rectorul universității din Paris, care introdusese, pentru prima dată în Franța, cel dintîi atelier tipografic, instalîndu-l la Sorbona. Într-adevăr, invenția tiparului a fost ultima și cea mai de preț invenție pe care Evul Mediu a dăruit-o vieții culturale.

Invenția și răspîndirea rapidă a tiparului era legată de producția hîrtiei[151], — material mult mai indicat decît costisitorul și fragilul papirus, și mult mai practic (și mai ieftin) decît pergamentul. În China își are locul de origine nu numai procedeul fabricării hîrtiei, ci și prima cerneală tipografică (obținută, în sec. III e.n., din apă, negru de fum, clei, rășină și substanțe aromatice); de asemenea, tehnica litografiei și a xilografiei (sec. VI), precum și primele caractere mobile, confecționate din teracotă (de către Pi Sheng, către 1041), din lemn (în sec. XI), sau din metal, în sec. XIV. Acestea din urmă au apărut, se pare, în Coreea, — unde prima carte tipărită cu caractere metalice datează din 1409. Nu este exclus deloc ca numeroșii trimiși oficiali ai curților occidentale, misionarii și negustorii (ca celebrul Marco Polo) care în secolele XIII și XIV au călătorit și au rămas cîtva timp în Extremul Orient să fi informat, după ce s-au întors acasă, asupra diferitelor invenții întîlnite acolo, — printre care și cele legate de tehnica imprimeriei, inclusiv asupra caracterelor mobile.

Pentru Europa, certe rămîn cîteva fapte atestate documentar.

Teascul — element indispensabil tehnicii imprimeriei — era întrebuințat de secole la țară pentru storsul strugurilor sau al măslinelor; iar în manufacturile de textile, pentru imprimeurile țesuturilor. Cerneala tipografică, pe bază de ulei, va fi

[149]. Înainte, ziua era împărțită în 12 ore de noapte și 8 ore de zi la solstițiul de iarnă și invers la solstițiul de vară. Împărțirea aceasta a rămas în uz, în Europa, pînă în sec. XVII. (Iar în zonele rurale — de ex., în Italia — pînă în secolul nostru).

[150] Iar Lewis Mumford observă că „bătăile regulate ale clopotelor aduceau o nouă regularitate în viața meșteșugarului și a negustorului. Respectarea riguroasă a timpului a devenit în curînd economie de timp, contabilitatea timpilor și raționamentul timpului. La acest punct, eternitatea înceta gradual de a mai servi ca măsură și centru focal al acțiunilor umane". — Încă din sec. XIV, orologiile mecanice erau instalate în turnurile, pe fațadele sau în interiorul bisericilor catolice; în schimb, Biserica ortodoxă nu le-a admis decît începînd din jurul anului 1900.

[151] Pentru invenția și răspîndirea fabricării hîrtiei, precum și pentru antecedentele tiparului la chinezi, vd. *Istoria culturii și civilizației*, vol. 1, pp. 348—349 și 406—407. În Europa, hîrtia s-a fabricat mai întîi în Sicilia (către 1100) și în Spania (către 1150). Primul document cunoscut din Europa scris pe hîrtie, provenind din cancelaria regilor normanzi din Palermo, datează din 1109. În secolul următor, numai în orășelul italian Fabriano existau nu mai puțin de 40 de ateliere care fabricau hîrtia.

perfecționată mai degrabă de pictori decît de caligrafii manuscriselor. Primele incizii în lemn, pentru imprimarea literelor inițiale ornamentale, apar în 1147 (în scriptoriul mănăstirii din Engelberg). Literele în relief, săpate în plăci de lemn, sînt atestate în 1289 la Ravenna. În secolul următor, xilografia se va răspîndi în toată Europa. Se gravau scene sau figuri izolate, însoțite sau nu și de un foarte scurt text — ca în cazul cărților de joc ilustrate: o producție înfloritoare în sec. XV, mai ales la Veneția, Nürnberg, Augsburg și alte orașe din Bavaria. Alteori, figurile și scenele gravate erau — după imprimarea pe hîrtie — explicate sau comentate de un text scris de mînă; și, pentru a fi accesibil unui public cît mai larg, redactat în limba vorbită, nu în latină.

În sec. XV, apar numeroase cărți xilografice — de la 30 pînă la peste 100 de file — cu cele mai populare teme religioase: „Biblii ale săracilor"[152], Apocalipse, vieți ale sfinților, legende despre Fecioara Maria, despre Patimile lui Hristos, etc. Dar primele cărți *în întregime* xilografice — *Ars bene moriendi* și *Speculum humanae salvationis* — apar după 1460, deci după invenția imprimeriei cu caractere mobile. — După opinia lui L. Febvre și H.-J. Martin, „tehnica xilografică n-a inspirat tehnica, complet diferită, a tipografiei". Totuși, ca funcție de răspîndire a unui *text* (în acest caz, ilustrat), tehnica xilografică marchează momentul imediat premergător invenției tiparului.

Dar lemnul era un material prea fragil și care se deforma prea ușor pentru ca xilografia să poată duce direct la invenția caracterelor mobile. Mai practică, mai rapidă și mai economică era metalografia, — care a însemnat încă un pas în istoria tiparului. Matrițele metalice erau întrebuințate mai demult pentru elementele decorative ale medaliilor, sau pentru litere fixate pe legăturile de piele ale cărților[153]; dar din cauza imperfecțiunii sale tehnice, metalografia a avut o viață scurtă, producția ei limitîndu-se la cărți populare. Totuși, sugestia — importantă — pe care a transmis-o a fost întrebuințarea literelor din metal, și a literelor izolate în compunerea rîndurilor sau a unei întregi pagini. Primul avantaj pe care îl prezenta acest procedeu, era că literele metalice puteau fi folosite la imprimarea a sute de exemplare.

Cele dintîi caractere mobile de metal au apărut chiar la sfîrșitul secolului al XIV-lea[154]. În textul *Cronicii din Köln* (1499) se afirmă că „prima încercare a fost realizată în Olanda, la *donati* (manualele de gramatică latină — n.n. *O.D.*), care se tipăreau aici încă înainte (de 1440). La asemenea cărți urcă începutul sus-zisei arte (a tiparului — n.n.*O.D.*); dar cea de față este cu mult mai desăvîrșită". Se cunosc cîteva exemplare din aceste cărți — așa-numita „serie costeriană"[155] — tipărite în Olanda înaintea lui Gutenberg.

Johann Gensfleisch zum Gutenberg (cca 1400—1468), un giuvaergiu din Mainz, s-a asociat cu alte trei persoane (între care și un proprietar al unei mori de hîrtie), în vederea aplicării unor procese industriale al căror secret îl deținea el. Din actele unui proces rezultă că „secretele de fabricație" deținute de Gutenberg se re-

[152] Din *Biblia săracilor*, xilografiată la Heidelberg, se cunosc 10 ediții olandeze (cu text latin) din sec. XV, o ediție germană cu 50 de file în întregime gravate și una italiană (din 1510). Dar din prima ediție nu s-a păstrat decît un singur exemplar, de 34 de file cu xilografii, în biblioteca universității din Heidelberg.

[153] Literele metalice în relief erau imprimate în argilă; peste acest negativ se turna un aliaj de plumb și cositor spre a se obține, în relief, rîndurile literelor așezate într-o pagină.

[154] Documentate la Limoges (1381); iar mai tîrziu, la Anvers (1417) și Avignon (1444).

[155] De la presupusul inventator olandez al imprimeriei, Laurens Janszoon, zis Coster. Tradiția potrivit căreia tiparul ar fi apărut mai întîi în Olanda înainte de 1441 a fost acceptată, în sec. XVI, de o serie de umaniști — printre care și de istoricul și omul de litere Ludovico Guicciardini (1523—1529), nepotul marelui istoric.

fereau la trei lucruri distincte: la şlefuirea pietrelor preţioase, la fabricarea oglinzilor şi la „un nou meşteşug", pentru care acesta se servea de „bucăţi" tăiate şi turnate, de matriţe de plumb şi de alte lucruri legate de presare („der zu dem Trücken gehöret)". Nu se spune nimic despre stadiul la care ar fi ajuns Gutenberg folosind aceste procedee ale sale. Dealtfel, la această dată (1439) mai existau şi alţi meşteri care încercau acest „meşteşug de a imita scrierea" *(ars scribendi artificialiter)*.

La Mainz, Gutenberg îşi continuă cercetările, asociindu-se — pentru a-şi asigura capitalul necesar — cu bancherul Johann Fust şi cu ginerele acestuia Peter Schöffer, fost student la universitatea din Paris, copist şi caligraf înainte de a se dedica imprimeriei. Cei trei folosesc un procedeu nou: toarnă caracterele de plumb (apoi de aramă) în matriţe de metal. Alte fapte legate de peripeţiile vieţii lui Gutenberg şi ale imprimeriei au rămas obscure şi controversate. Fapt este că, în 1455, scoate acea capodoperă a tehnicii tipografice a cărei perfectă regularitate de aliniere a rîndurilor, precizie şi frumuseţe a desenului literelor sînt de-a dreptul uimitoare: *Biblia de 42 de rînduri*, cuprinzînd 1.282 de pagini pe cîte două coloane, tras㠠în 300 de exemplare. Cele cîte s-au păstrat, sînt socotite azi „cărţile cele mai valoroase din lume".

În cîteva decenii, imprimeria s-a răspîndit în aproape întreaga Europa. S-au tipărit cărţi nu numai în limba latină, ci şi în limbi vorbite. La numai 19 ani de la apariţia *Bibliei* lui Gutenberg, unii tipografi italieni — din Veneţia, Milano, Florenţa, Roma, — imprimă integral opere ale clasicilor greci în limba greacă. (Exemplul lor va fi urmat şi în alte ţări din Occident — dar mult mai tîrziu, abia după 1510). În 1488 se tipăreşte, la Lyon, prima carte cu caractere ebraice[156].

În numai doi ani (între 1480—1482), la Veneţia se tipăresc nu mai puţin de 156 de ediţii, la Milano 82, la Augsburg 67, la Nürnberg 53, la Florenţa 48, la Köln 44, la Paris 35, la Roma 34, la Strassburg 28, la Basel 24; iar tipografiile din Bologna, Lyon, Padova, Delft, Louvain, imprimă — în fiecare din aceste oraşe — între 15-25 de ediţii. În 1480, în Europa Occidentală erau în plină activitate peste 110 tipografii: circa 50 în Italia, circa 30 în Germania, 9 în Franţa, 8 în Olanda, 8 în Spania, 5 în Belgia, 4 în Anglia, — plus una în Polonia (la Cracovia), care funcţiona din 1474. În Boemia se tipăresc cărţi în limba cehă începînd din 1468; iar la Cetinje (în Muntenegru) cu caractere cirilice începînd din 1494. — Catalogul celebrului bibliograf englez Robert Proctor (m. 1903) enumeră oraşele — cel puţin 236 — care, înainte de 1500, aveau deja mai multe tipografii active: 51 de oraşe germane, 39 franceze, 24 spaniole, 14 olandeze, 8 elveţiene, 7 belgiene, 73 italiene, etc. Numai în Italia — ţară care a deţinut un net primat european, — în acest răstimp de 45 de ani numărul ediţiilor tipărite a depăşit cifra de 4.000; cu 1.000 mai multe decît cele tipărite în Germania (şi tot atîtea cîte tipăriseră atelierele tipografice din Franţa şi Germania împreună). — În total, pînă în anul 1500 s-au tipărit între

[156] Centre tipografice mari ebraice apar la Praga (1512) şi la Cracovia (1534). La Veneţia tipograful Daniel Bomberg publică — între 1517-1549 — nu mai puţin de 250 de opere în ebraică; printre care şi monumentalul *Talmud* integral, la care au lucrat 200 de tipografi evrei. Numărul ediţiilor ieşite din tipografiile ebraice se calculează la circa 200 în sec. XV; iar în secolul următor, la peste 4 000. După 1493, evreii expulzaţi din Spania au fondat numeroase tipografii şi în Turcia.

30-35.000 de ediții diferite, reprezentînd un tiraj evaluat la 15-20.000.000 de exemplare![157]

Invenția tiparului a avut o importanță incomensurabilă pentru viața culturală în general și pentru progresul cercetării științifice în sine. Numărul celor care puteau beneficia acum de o carte, care aveau acum acces la instrucție, la cultură, a crescut dintr-odată enorm. Ideile și descoperirile din orice domeniu al culturii (și al tehnicii) au putut să circule imediat cu o mare rapiditate. Învățații au început acum să acționeze în echipă, nu ca cercetători izolați. „Tiparul nu a dus imediat la Revoluția științifică" — precizează I. Asimov. „Pentru aceasta, a trebuit să mai treacă un secol. Dar el a făcut ca această revoluție să devină inevitabilă. Și viceversa: revoluția, probabil că ar fi fost imposibilă fără invenția tiparului".

Tiparul constituie exemplul perfect al unei invenții tehnice realizate fără concursul prealabil al cercetării științifice pure, — dar interesînd în gradul cel mai înalt întreaga viață culturală și contribuind considerabil la dezvoltarea tuturor ramurilor științei. Spre sfîrșitul Evului Mediu, cartea tipărită era accesibilă oricui știa citi. „Tiparul a avut o funcție esențială în difuzarea scrierilor clasice la începutul secolului al XVI-lea și în propagarea ideilor Reformei; a contribuit la fixarea limbilor și a favorizat dezvoltarea literaturilor naționale" (L. Febvre, H.-J. Martin).

[157] Cf. L. Febvre și H.-J. Martin (vd. *Bibliografia)*; autori care, pentru a evidenția evoluția rapidă și deci extraordinara importanță culturală a acestei invenții, dau (cu aproximație) și cifre privind numărul edițiilor tipărite în secolul următor, al XVI-lea: numai la Lyon — 13.000; în întreaga Germanie — 45.000; la Veneția — 15.000; în Țările de Jos — peste 4.200 în prima jumătate a secolului; în Anglia — 10.000. „Aceste date ne permit să ne gîndim că s-ar putea alcătui o listă conținînd între 150—200.000 de ediții diferite tipărite între anii 1500—1600. Dacă pentru a fixa ideile, adoptăm cifra de 1.000 ca tiraj mediu, înseamnă că în sec. XVI s-au tipărit între 150—200.000.000 de exemplare". (Dezvoltarea continuă a imprimeriei a permis ca, în 1955, numai în Franța depozitul legal să înregistreze anual circa 15 000 de volume diferite; majoritatea acestor cărți avînd un tiraj de 5.000 pînă la 10.000 de exemplare).

FILOSOFIA

Preliminarii. Patristica. ● Augustin. ● Filosofia occidentală în secolele VI—VIII. ● Gîndirea filosofică în secolele IX și X. Scotus Eriugena. ● Direcții filosofice în sec. XI. Anselm de Canterbury. ● Secolul al XII-lea. Școala din Chartres. ● Alte direcții filosofice. ● Scolastica. ● „Disputa universaliilor". ● Pierre Abélard. ● Filosofia în sec. XIII. Redescoperirea lui Aristotel. ● Bonaventura. ● Albert cel Mare. ● Toma din Aquino. Logica. Metafizica. Psihologia. ● Etica. Filosofia politică. ● Averroismul latin. Siger de Brabant. ● Dante și filosofia. ● Filosofia și știința experimentală în Anglia. ● O poziție independentă: Raymundus Lullus. ● Duns Scotus. ● Disoluția scolasticii. William Occam. ● Misticismul speculativ. Eckhart. ● Concluzii.

PRELIMINARII. PATRISTICA

„În Evul Mediu, la fel ca în Grecia antică, filosofia și știința erau strîns legate una de alta, dacă nu chiar considerate dependente una de cealaltă; și, în majoritatea clasificărilor medievale ale domeniilor culturii, știința intra ca o ramură a filosofiei. Dealtfel, metodele de studiu le făceau să fie foarte asemănătoare între ele, știința fiind în acele timpuri în cea mai mare parte abstractă și deductivă. Asemănătoare erau și problemele abordate /.../. Și mai era și exemplul de autoritate al lui Aristotel, socotit nu numai „prințul filosofilor", ci și maestrul universal recunoscut în multe domenii ale științelor naturii" (C.H. Haskins). — Obiectul științei era cunoașterea și interpretarea naturii și cauzelor Universului; filosofia era coordonatoarea supremă a acestor cunoștințe, sinteza și sistemul tuturor științelor.

Dar gîndirea filosofică, oricît ar fi ea de liberă, este întotdeauna supusă unor ineluctabile determinări istorice. În acest sens, ea începe întotdeauna printr-un act de „supunere" — cum subliniază Et. Gilson; libertatea ei — în Evul Mediu la fel ca în oricare altă epocă — nu se poate manifesta decît în interiorul unei lumi *date*. În Evul Mediu, această lume era cea a credinței în revelație, a cărei expresie definitivă era dogma. Potrivit acesteia, lumea a fost creată de Dumnezeu; divinitatea era alcătuită din trei persoane; Hristos, ca fiu al lui Dumnezeu, s-a făcut om pentru a mîntui omenirea de urmările „păcatului originar"; omul trebuie să caute mîntuirea — scopul său suprem — supunîndu-se poruncilor lui Dumnezeu și ale Bisericii, pentru a scăpa de chinurile infernului și a se bucura de fericirea raiului: acestea erau coordonatele fundamentale ale viziunii medievale în interiorul cărora se desfășurau speculațiile marilor sisteme filosofice. Începutul l-a făcut patristica, prin încercarea sa de interpretare filosofică a dogmei.

Nu numai autoritatea religioasă creștină a impus interdicții sau a creat dificultăți sistemelor de gîndire filosofică, ci și cea ebraică sau cea arabă. Condiționarea impusă filosofiei de către autoritatea ecleziastică n-a fost însă absolută. În măsura în care gîndirea filosofică atingea probleme legate de dogmă, desigur că Biserica a căutat să o cenzureze — și chiar să o subordoneze doctrinei sale; dar această injoncțiune autoritaristă continuă (în unele țări) pînă în zilele noastre!

Predarea filosofiei aristotelice era admisă, într-un timp, cu condiția să fie „purgată de erori"; în 1227, profesorilor facultăților de arte din Paris li s-a interzis să discute orice problemă teologică; iar mai tîrziu, Biserica a condamnat gîndirea averroistă care considera teologia și filosofia ca două domenii independente, fapt prin care credința putea fi prejudiciată. Cu toate acestea, speculației filosofice îi rămînea un spațiu suficient, — ceea ce a dus și la o varietate de sisteme de gîndire; căci — cum observa Haskins — „filosofia medievală s-a interesat mult mai puțin de bazele cunoașterii decît de procesele ei; și din această cauză, nu a întîmpinat dificultăți în a accepta anumite propoziții ca axiomatice și în a-și concentra propriile eforturi în încercarea de a deriva din acestea concluziile posibile".

Cu totul altfel se punea problema în cazul unor doctrine ca cele ale catarilor și valdezilor[1]. În acest caz, nu mai era vorba de speculații individuale, ci de doctrine preluate imediat de mase largi populare; ceea ce putea duce la subminarea temeliilor Bisericii și ale statului. Asemenea mișcări eretice erau considerate acte a-sociale, anarhice, — pentru combaterea și reprimarea cărora Biserica găsea sprijinul autorității laice, al statului, cît și al majorității populației. În acest sens, este semnificativ faptul că prima legislație civilă îndreptată împotriva ereticilor, datînd din 1166, a fost instituită — cu mult înaintea instituirii tribunalului Inchiziției — de către regele Angliei Henric II; iar condamnarea la arderea pe rug a unui eretic apare pentru prima oară într-un cod promulgat de unul dintre spiritele cele mai libere ale Evului Mediu, de împăratul german și rege al Siciliei — în conflict cu Biserica și excomunicat — Frederic II.

Mișcarea filosofică medievală — cu deosebire scolastica — a fost pregătită de patristică; și aceasta, atît prin încercarea susținută a patristicii de interpretare filosofică a dogmei (prin urmare, de a aduce implicit filosofia în serviciul credinței), cît și prin redescoperirea filosofiei antice, prin readucerea în actualitate a universului de gîndire al speculației filosofice grecești, prin recursul la capacitățile explicative ale rațiunii, precum și prin cunoașterea (deocamdată restrînsă, desigur) și vehicularea unor idei platonice, aristotelice și neoplatonice.

În perioada cuprinsă între secolele II—VIII, această doctrină teologico-filosofică — patristica — a pus bazele dogmaticii creștine; în care scop, a apelat la platonism, aristotelism și neoplatonism, doctrine pe care căuta să le acomodeze cu dogma creștină. În felul acesta, patristica a pregătit drumul scolasticii.

Tertulian[1 a], bun cunoscător al întregii filosofii greco-latine, combate raționalismul acesteia, considerîndu-l sursă a ereziilor; respinge orice atitudine de gîndire laică, admițînd ca necesară numai revelația divină. Pentru el, revelația este fundamental opusă cunoașterii; este nu numai supra-rațională, ci de-a dreptul antirațională; ceea ce a făcut să i se atribuie formula: „cred, pentru că este absurd" *(credo quia absurdum est)*. — Cu toate acestea, gîndirea sa nu este lipsită de o atitudine filosofică. Sub influența stoicilor, filosofia lui Tertulian se orientează spre materialism. El exaltă concretul și experiența sensibilă; tot ce este real este corporal. (Pentru spiritualismul platonic sufletul este mai real decît corpul). „Tot ceea ce există este corp; nimic nu este necorporal decît ceea ce nu există" — afirmă Tertulian. Chiar și sufletul, chiar și Dumnezeu au o anumită corporeitate[2]. Sufletul

[1] Apărută în sec. XI, erezia catarilor avea un fond nu numai religios, ci și social. Predica o castitate perpetuă, refuzul căsătoriei, al Sf. Taine, al jurămîntului, uciderii animalelor (cu excepția peștilor și șerpilor), alimentației cu carne, ouă și produse lactate; negau Purgatoriul și posibilitatea mîntuirii omului înafara Bisericii lor. — Mișcarea ereticilor valdezi (inițiată în sec. XII de Petrus Valdus) predica sărăcia, o viață dusă după exemplul apostolilor, egalitatea între membrii comunității lor, confesarea în public, universalitatea sacerdoțiului, — în același timp refuzînd să accepte misa, credința în transsubstanțiere, ideea Purgatoriului, cultul sfinților, ș.a. (Vd. *Istoria culturii și civilizației*, vol. 2, pp. 471—472).

[1 a] Quintus Septimius Florentius Tertullianus (150—245), scriitor energic și fecund, a combătut gnosticismul, ereziile, idolatria *(De idolatria)* și legile statului cărora, cînd nu concordă cu învățătura creștină, cetățenii nu trebuie să li se supună. În *Apologeticum*, principala sa operă, demonstrează absurditatea păgînismului și condamnă persecuțiile contra creștinilor ca nefiind fondate nici pe normele dreptului natural nici pe cele ale dreptului pozitiv.

[2] În felul acesta, Tertulian putea sprijini teoria creștină — una din cele mai absurde și mai vehement atacate de gînditorii greci și alexandrini — a reînvierii *trupurilor la* „Judecata de Apoi".

nu este o emanație a adevărului divin, ci cuvîntul simțului uman comun — care este în mod firesc înclinat, atras spre creștinism[3].

„Tertulian rezolvă și problema cunoașterii printr-o deplină revalorizare a simțului împotriva pretențiilor dialecticii pure" — căreia îi contrapune „imediatitatea sentimentelor, care nu au nevoie să facă apel nici la concepte abstracte, nici la demonstrații artificioase" (R. Tisato). Între lumea sensibilă și lumea intelectului, singura deosebire e că prima este clar perceptibilă pe calea simțurilor, în timp ce a doua este estompată și gradual evanescentă. Pentru a te convinge de adevărul revelației, orice raționament teoretic este de prisos.

Cel care a căutat o modalitate de conciliere a credinței cu filosofia, încercînd să imprime un caracter rațional dogmei, a fost teologul și filosoful neoplatonician Origene (185—254)[4]. În principalele sale scrieri (*Despre principii* și *Contra lui Celsus*) el urmărește să elaboreze primul mare sistem de filosofie creștină. Pentru Origene, *Biblia* — care rămîne sursa primordială și definitivă a adevărului — are un triplu sens: istoric, moral și alegoric; rolul predominant îl are interpretarea alegorică (îndeosebi a *Vechiului Testament*) — întrucît aceasta îi permite lui Origene să își pună de acord ideile filosofice (de evidentă origine platonică) cu texte biblice.

Lumea este, după Origene, o emanație a divinității. Ființa supremă (Dumnezeu-Tatăl), care este Unitatea, a creat — prin intermediul Logosului (Verbului-Fiul) — pluralitatea; Logosul este, deci, intermediarul și legătura de unire între unitatea divină și multiplicitatea lucrurilor create: este originea raționalității lucrurilor. Logosul este el însuși divinitate — dar subordonată Ființei supreme; „este imaginea perfectă a bunătății divine, fără să fie el însuși bunătatea absolută; și este etern — dar numai întrucît este eternă voința Tatălui care l-a generat" *(Idem)*. Ființa supremă, fiind ea însăși spirit pur, nu poate crea decît substanțe spirituale pure; care însă, fiind înzestrate cu liber arbitru (idee pe care Origene o accentuează în mod deosebit), pot păcătui; și păcătuind, ele s-au degradat, devenind din substanțe spirituale, spirite; iar din spirite, trupuri materiale; acestea, dotate fiind cu rațiune — care le poate frîna alunecarea spre rău, spre păcat, — se vor răscumpăra purificîndu-se prin suferință; și reîntorcîndu-se la Ființa supremă, se vor elibera de materialitate, redevenind substanțe spirituale pure și ajungînd la starea de beatitudine.

Interpretarea alegorică a *Scripturii* și negarea unora din dogmele creștine au făcut ca doctrina lui Origene să fie condamnată ca eretică de Conciliul ecumenic din 553.

Patristica orientală este reprezentată de triada Ioan Hrisostomul, Pseudo-Dionisie Areopagitul și Ioan Damaschin. În perioada carolingiană, odată cu reluarea legăturilor politice și culturale cu Bizanțul, operele ultimilor doi Părinți ai Bisericii de mai sus încep să fie cunoscute și în Occident. (În acest timp — sec. IX — Theodoros din Tars, arhiepiscop de Canterbury, introduce în Anglia studiul limbii grecești). Concepțiile teologice ale acestora, însă, nu se acordau întotdeauna cu augustinismul. În scrierile lui Augustin se întîlnește „o mare bogăție de viață inte-

[3] În opera sa mai importantă din punct de vedere filosofic, *Despre suflet* — prima scriere creștină de psihologie — Tertulian afirmă că sufletul este „nemuritor, corporal, avînd o formă definită /.../, modelat după corpul pe care îl însuflețește /.../, simplu ca substanță, inteligent prin el însuși, multiplu în energiile sale /.../, se transmite împreună cu corpul din tată în fiu, prin generații /.../. Tertulian admite existența liberului arbitru al omului și datoria fiecărui om de a-și construi el însuși destinul, în colaborare cu grația divină" (Oct. Nistor).

[4] A condus, la Alexandria, timp de 28 de ani o școală de catihetică, formînd numeroși discipoli; apoi la Cezarea a fondat o școală asemănătoare, devenită foarte renumită. În timpul persecuțiilor contra creștinilor a murit, în urma torturilor, în închisoare.

rioară", în timp ce în scrierile Părinților orientali — „o tendință mai puternică spre construcția metafizică" (Émile Bréhier).

Ioan Hrisostomul („Gură de Aur", cca 347—407), patriarh al Constantinopolului, acuzator vehement al autocrației și imoralității timpului, de două ori exilat de împăratul bizantin,—la 7 ani după moarte a fost beatificat de papa Inocențiu I. Gîndirea sa teologico-filosofică — impregnată de influențe platonice, stoice și neoplatonice — nu prezintă o originalitate deosebită[5].

Scrierile[6] autorului anonim din sec. VI, rămas pentru posteritate cu numele Pseudo-Dionisie Areopagitul, au avut o mare influență asupra misticilor occidentali din Evul Mediu, precum și asupra lui Scotus Eriugena (care le-a tradus în limba latină), Nicolaus Cusanus și — mult mai puțin, însă, — Toma din Aquino. Autorul lor susține că natura lui Dumnezeu nu poate fi definită în mod adecvat; creațiunea este o emanație a lui Dumnezeu și un produs al Voinței divine; ierarhiei cerești, compusă din îngeri grupați în diferite ranguri, îi corespunde o ierarhie bisericească, terestră; iar scopul suprem al vieții este contopirea cu divinitatea, prin asceză, etc.

Opera principală a lui Ioan din Damasc („Damaschinul", m. cca 749) intitulată *Izvorul cunoașterii*, conține — urmîndu-l îndeaproape pe Aristotel — o introducere în metafizica și logica Stagiritului, precum și o expunere (rămasă text de primă autoritate pentru scolastică) a doctrinei Bisericii răsăritene. Pentru Ioan Damaschinul, dialectica nu este — ca pentru gînditorii occidentali din acest timp — doar o parte a filosofiei, una din cele 7 arte liberale, ci este însuși „instrumentul" *(organon)* acesteia prin excelență[7]; ca atare, dialecticii îi revine sarcina să furnizeze argumente care să constituie baza logico-teoretică a dogmei — și, în primul rînd, pentru a demonstra existența lui Dumnezeu[8]. Totodată, influențat și de filosofia neoplatonică, Ioan Damaschinul afirmă că sufletul omului este nemuritor și că omul este înzestrat cu liber arbitru, — răul depinzînd numai de voința omului. — Deși se recunoaște un aristotelician (în același timp, însă, arătînd pînă la ce punct pot fi aplicate teologiei categoriile aristotelice), Ioan Damaschinul vorbește — asemenea platonicienilor — despre identitatea Binelui cu voința lui Dumnezeu, despre rău conceput ca non-existență, sau despre suflet, pe care îl definește într-un fel asemănător celui al lui Platon.

AUGUSTIN

Personalitatea dominantă a patristicii occidentale, teologul care a avut rolul decisiv în constituirea dogmaticii catolice, și a cărui doctrină a dominat filosofia medievală pînă la Toma din Aquino — deci timp de 8 secole — a fost Aurelius Augustinus (Sf. Augustin, 354—430).

[5] Schițînd o vagă filosofie a istoriei, Ioan Hrisostomul concepe istoria — pe care o împarte în zece perioade, de la Adam pînă în timpul său — ca evoluția omenirii între păcat și mîntuire (cu apariția Logosului, fondator al Bisericii). Unitatea și solidaritatea omenirii se poate realiza prin rugăciune, pace, muncă și generozitate, — ș.a.m.d.

[6] Intitulate: *Despre numele divine*, *Teologia mistică*, *Ierarhia cerească*, *Ierarhia bisericească*, ș.a.

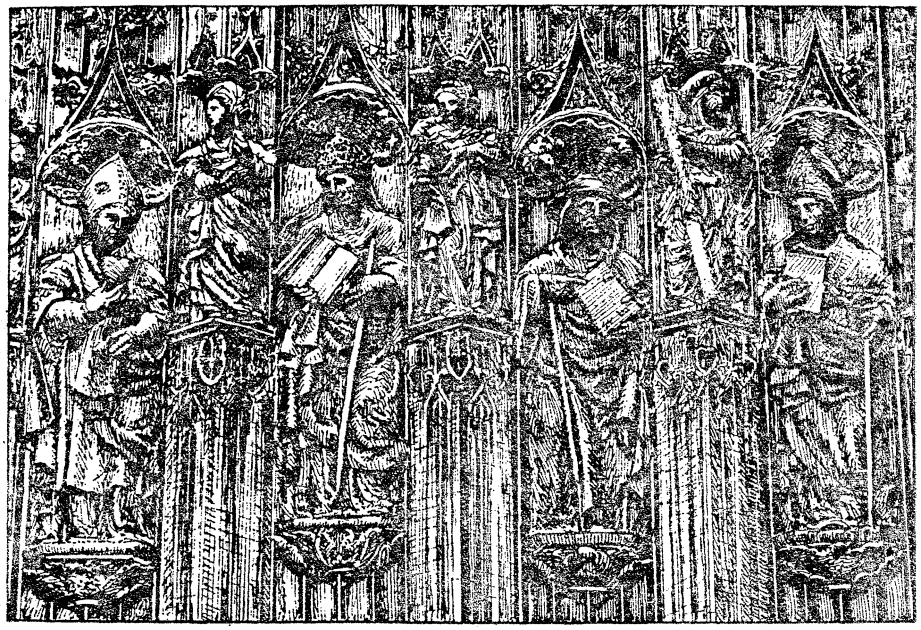
[7] Ideea nu era nouă. În urmă cu 7 secole, Filon Ebreul (m. cca 54 e.n.) considera dialectica —sub dublul aspect: de clasificare a conceptelor, și ca mijloc de apărare contra adversarilor— ca o „servitoare *(ancilla)* a filosofiei"; sintagmă care, la Ioan Damaschinul, va căpăta formularea: *philosophia est ancilla theologiae.*

[8] În acest scop, cele trei argumente sînt: schimbarea, — care implică actul unei creații; durata și conservarea lucrurilor; ordinea și armonia lumii. Toate aceste fapte presupun existența unui Creator și „a unui principiu coordonator, care este Dumnezeu"; a cărui existență poate fi înțeleasă de rațiunea umană, dar a cărui esență rămîne incomprehensibilă. (Cf. Oct. Nistor).

Sf. Augustin. Miniatură dintr-un manuscris din sec. XII. — Bibliothèque Municipale, Avranches

Profesor de retorică la Cartagina (mai tîrziu, la Roma și Milano), adept al filosofiei lui Platon și al neoplatonismului, convertit la creștinism în 387, a abandonat învățămîntul, retrăgîndu-se cu cîțiva discipoli într-o viață de meditație și scriind dialoguri de inspirație neoplatonică (*Contra academicos*, etc.). Hirotonisit preot, după patru ani devine episcop de Hippona (în nordul Africii), instituind — pentru prima oară în Occident — un stil de viață monahală și continuînd să scrie: lucrări cu caracter prevalent filosofic (*De vera religione* și *De magistro*), asupra problemei liberului arbitru și a predestinării (*De libero arbitrio*, *De gratia et libero arbitrio*, *De praedestinatione sanctorum*); o amplă autobiografie filosofică *(Confessiones)*, în care exaltă puterea grației divine; în fine, marea sa operă *De civitate Dei*, o viziune creștină a filosofiei istoriei.

Întreaga filosofie a lui Augustin — nearticulată într-un sistem, ci exprimîndu-se sub forma de continui digresiuni — este în primul rînd o încercare de conciliere a platonismului cu doctrina creștină și de subordonare a filosofiei față de credință, pe care va căuta să o justifice și să o consolideze. Scopul filosofiei este, după Augustin, atingerea înțelepciunii și procurarea stării — sinonime cu înțelepciunea — de beatitudine. Pentru aceasta (înțelepciunea ducîndu-l pe om la cunoaște-



Cei patru mari teologi ai Bisericii catolice: Augustin, Grigorie, Ieronim și Ambrozie. Statui de pe fațada nordică a catedralei din Beauvais. Sec. XIII

rea lui Dumnezeu), Augustin indică două căi: conduita morală a omului și ordinea studiilor necesare contemplării divinității. Căutarea înțelepciunii prezintă deci două aspecte: unul moral, altul intelectual — *studium sapientiae*. La care, se adaugă și un aspect religios: rugăciunea, concepută — influența platonică este evidentă — ca o înălțare a sufletului spre divinitate, implorîndu-i grația (nu o favoare obișnuită, practică, materială) și *sapientia*. Însușirea înțelepciunii este, esențialmente, fructul unei activități de ordin rațional. Prima datorie a inteligenței omului este cucerirea adevărului rațional, elaborarea unei filosofii. Nu tuturor, ci numai unui mic număr de „aleși" le este dată această șansă; căci aceasta presupune gust pentru studiu, timp pentru a i te dedica, o anumită libertate a spiritului, condițiile necesare de lucru și, evident, capacitățile intelectuale (cf. H.-I. Marrou).

Înțelepciunea este calea de a descoperi în noi prezența divinității; prezență, care intervine activ în conștiința noastră, iluminîndu-ne și angajîndu-ne întreaga ființă: înțelegerea, voința și iubirea. Omul este înzestrat cu rațiune,— care însă nu poate ajunge la adevăr fără ajutorul iluminării divine.

Problema răului — metafizic și în special moral — este una din problemele centrale ale gîndirii lui Augustin. Dacă Dumnezeu este atotputernic și însuși binele suprem, atunci de ce îngăduie să existe răul? Și care este originea răului moral? Păcatul originar, desigur, ale cărui urmări au trecut asupra întregii omeniri; damna-

țiune din care omul nu se poate salva singur, decît ajutat de grația divină, care însă este rezervată numai unor „predestinați". Și totuși, omul este înzestrat cu liber arbitru; atunci, — care este raportul între voința omului și predestinare? Problema va reveni în cadrul dezbaterilor teologico-filosofice ale Reformei. Augustin încearcă să o rezolve (insuficient, însă) afirmînd că însăși căderea omului în „păcatul originar" s-a datorat unui moment de absență a liberului arbitru, care s-a lăsat atras de viciul orgoliului. Nici predestinarea nu anulează voința liberă a omului, nici viceversa. Prin urmare, Augustin disociază între „reaua voință" și „voința de bine a omului" (ambele, acte posibile ale liberului arbitru) ale omului; aceasta din urmă constituind supremul bine și singurul drum care îl poate duce pe om la mîntuire și beatitudine. — În orice caz, aducerea în discuție de către Augustin a acestei probleme a reprezentat „fără îndoială, un pas de o importanță enormă a filosofiei morale, recunoscînd că păcatul și victoria asupra lui privesc interioritatea cea mai profundă a conștiinței umane. Din aceasta a rezultat un nou concept despre persoană, destinat să cîștige o poziție din ce în ce mai centrală în întreaga gîndire creștină" (R. Tisato).

Pe lîngă alte probleme dezbătute de Augustin cu o acuitate puțin obișnuită — problema timpului, sau cea a „infinitului actual"[9] — concepția sa despre istorie și raporturile dintre om și societate (și care a fost acceptată de-a lungul întregului Ev Mediu) este expusă în *De civitate Dei*.

Pornind de la ideea că oamenii sînt legați între ei de iubirea pentru Dumnezeu pe care l-au descoperit în conștiința lor, Augustin concepe o societate ideală creștină fondată pe acest sentiment, legea sa fundamentală. Pe lîngă societatea aceasta, „Cetatea lui Dumnezeu" (o justificare a primatului autorității bisericești asupra celei laice) este comunitatea celor dominați de sentimente profunde de altruism; în timp ce societatea sau „Cetatea terestră" este colectivitatea păgînă și egoistă: realizarea sa perfectă este statul roman. Deși a luat naștere prin și după „căderea în păcat", statul nu este un rău absolut; rolul său este să garanteze ordinea și bunăstarea materială a membrilor săi; bunăstare care are un sens pozitiv, devenind un rău numai cînd este privită ca un scop ultim. Cele două „cetăți" — divină și terestră — coexistă, ele se vor constitui în mod distinct, iar membrii lor vor fi separați definitiv unii de alții numai în ziua „Judecății de Apoi". — Așadar, pentru Augustin istoria este o gigantică dispută între cei virtuoși și cei răi, între drepți și nedrepți; istoria este operă a activității umane și totodată a intervenției divine în viața oamenilor.

Timp de mai bine de opt secole, gîndirea teologico-filosofică a lui Augustin a dominat filosofia creștină occidentală; primul mare gînditor scolastic va fi — șase secole mai tîrziu — impregnat și el de spiritul augustinian: Anselm de Canterbury[10].

[9] Pentru prima, vd. Oct. Nistor (în *op. cit.*, vol. I, din *Bibliografie*). — În problema „infinitului actual", Augustin a avut — după opinia cercetătorilor moderni — o intuiție de o valoare excepțională. Combătînd teoria aristotelică ce afirma că există doar „infinitul potențial" (deci, doar ca posibilitate de a continua o *operațiune* la indefinit), Augustin afirmă că există *grupuri* formate din infinite elemente și că, prin urmare, noțiunea de „totalitate a numerelor întregi" este posibilă; în consecință, din punct de vedere logic nu este contradictorie. E adevărat că argumentarea sa (potrivit căreia mintea divină nu se poate opri la un număr finit) este mai degrabă o argumentare teologică decît științifică; dar, la o asemenea argumentare va recurge și Nicolaus Cusanus, cu nouă secole mai tîrziu. „Va trebui să ajungem pînă în a doua jumătate a sec. XIX pentru a găsi o definiție științifică riguroasă" (pentru conceptul de „infinit actual" — n.n. *O.D.*) (R. Tisato).

[10] Influența gîndirii lui Augustin va continua pînă în zilele noastre. „În perioada umanismului Renașterii, întoarcerea la clasicii greci, în special la Platon, se face prin studierea operei lui Augustin (de către Petrarca, Ficino, Cusanus). Augustinismul a fost apoi preluat de protes-

FILOSOFIA OCCIDENTALĂ ÎN SECOLELE VI-VIII

În primele timpuri ale Evului Mediu, problema cea mai importantă ce se punea în cultura Occidentului nu era aceea de a crea noi concepții filosofice și științifice, ci de a salva de la dispariție și dispersiune tot ce se mai putea salva din patrimoniul Antichității. Acesta a fost obiectivul fundamental pe care l-au urmărit Boethius, Cassiodor, Isidor din Sevilla și Venerabilul Beda, — și ceea ce constituie principalul lor merit în istoria culturii.

Boethius, născut în 480 într-o ilustră familie patriciană romană, consul, consilier respectat al regelui ostrogot Theoderic, apoi acuzat de participare la o conspirație împotriva statului și executat în 524, fusese educat la Roma și la Atena, unde studiase aritmetica și geometria, astronomia și muzica, și unde aprofundase filosofia lui Platon, Aristotel, a neoplatonicienilor și a stoicilor.

Opera sa filosofică cuprinde în primul rînd traduceri: *Isagoga* lui Porphirios, una din operele cele mai mult studiate în Evul Mediu și care a stat la originea faimoasei „dispute a universaliilor"; *Categoriile* și ultimele trei părți din *Organon* al lui Aristotel. Intenția lui Boethius era să traducă în latină întreaga operă a lui Platon și Aristotel, însoțind-o cu comentarii, pentru a arăta că între acești filosofi nu există un dezacord de esență. Pe lîngă comentarii (la Porphirios, Aristotel și la *Topicele* lui Cicero), lucrările sale personale[11] de logică au fost deosebit de apreciate în tot Evul Mediu. În toate aceste comentarii și tratate, contribuția originală este redusă[12]; dar timp de șase secole operele lui Boethius au rămas, în toate școlile Occidentului, sursa fundamentală (și adeseori, unica) pentru cunoașterea filosofiei și logicii grecești; iar autorul lor era considerat egal — și chiar superior, uneori, — lui Aristotel. „În timpul celor două secole precedente și a celor zece secole care au urmat, nu este cu putință să găsești un alt european cult atît de eliberat de orice superstiție și fanatism" (B. Russell).

Pentru posteritate, Boethius rămîne în istoria filosofiei ca autor al *Mîngîierilor filosofiei (De consolatione philosophiae)*, celebra operă scrisă de el în închisoare, în așteptarea tragicului sfîrșit. De obicei, genul „consolărilor" — mult cultivat și în Antichitate — se adresa rudelor unui decedat, spre a le ușura durerea pierderii celui dispărut. Opera lui Boethius, însă, are un scop fundamental diferit: de a demonstra că adevărata fericire nu este determinată sau influențată esențialmente de nefericirile vieții.

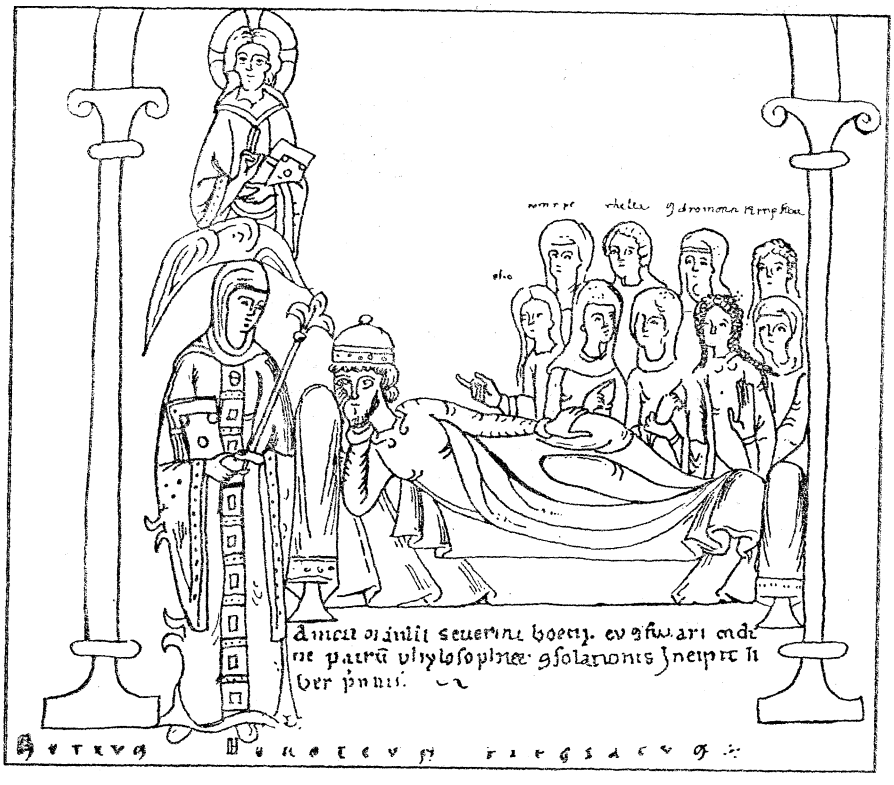
Redactată într-o formă alegorică, în proză alternînd cu versuri, opera este scrisă ca un dialog între autor și Filosofia personificată, care îl vizitează în închisoare. Răspunzînd lamentațiilor lui Boethius de nenorocirile care l-au ajuns, Filosofia îi răspunde că acestea i se datorează lui însuși, pentru că prea mult a crezut în soartă, în noroc — care este schimbător și înșelător — și prea multă valoare a

tantism (Luther, Calvin, ș.a.), — parțial de unii filosofi din sec. XVII—XVIII (Descartes, Bossuet, Malebranche, Vico) și XIX (Rosmini); în epoca contemporană, motive augustiniene-protestante întîlnim la K. Barth și L. Șestov; iar motive augustiniene-catolice, la G. Marcel, L. Lavelle, M.F. Sciacca" (Italo Sordi, *Dizionario di filosofia* — vd. *Bibliografia)*.

[11] Lucrări de logică: *De syllogismo categorico, De syllogismo hypotetico, De divisione, De definitione, De differentiis topicis;* apoi: *De institutione musica*, în 5 cărți, *De institutione arithmetica* (o reelaborare a respectivei opere a lui Nicomachos din Gerasa), și o operă de astronomie care s-a pierdut (probabil o traducere a lui Ptolemeu). — Cassiodor afirmă că Boethius ar fi tradus și *Elementele* lui Euclid.

[12] În domeniul logicii, pentru o mai ușoară memorizare a raporturilor (de contrarietate, subalternare, contradicție și subcontrarietate) dintre judecățile de predicație (iar, în Evul Mediu, și pentru judecățile modale), Boethius a alcătuit o schemă mnemotehnică, cunoscută în logică sub denumirea de „Pătratul lui Boethius" (vd. *Dicționar de filosofie)*.

atribuit unor lucruri iluzorii, ca plăcerile, puterea și gloria. Dar „soartă" nu există — decît providență. Providența împarte cu dreptate pedepsirea viciului sau răsplata virtuții celor ce într-adevăr le merită. Răul însuși pe care oamenii îl suferă, îi pune doar la încercare; are, prin urmare, o funcție providențială, ajutîndu-i să se îndrepte. Providența divină „prevede" în viitor urmarea faptelor săvîrșite de om, dar fără să le hotărască ea însăși, fără să le determine cu necesitate; căci cunoaș-



Boethius și Filosofia. Miniatură dintr-un manuscris (din sec. XIII) al *Operelor* sale. — Nationalbibliothek, Viena

terea nu condiționează în mod absolut lucrul cunoscut. Or, cunoașterea lui Dumnezeu — care prevede toate acțiunile oamenilor, — speranța și încrederea desăvîrșită pe care omul i-o datorează, fugind de vicii și alegînd totdeauna virtutea, îl va salva, asigurîndu-i adevărata fericire. — „În decursul celor două secole precedente și a celor zece secole care au urmat, este cu neputință să găsești un alt european cult care să fi fost atît de lipsit de superstiții și de fanatism" (B. Russell).

Această operă, a scriitorului considerat de-a lungul întregului Ev Mediu ca fiind expresia supremă a cugetării latine, aduce numeroase ecouri din filosofia neoplatonică și din doctrina stoicilor (în special a lui Seneca). În schimb, cu toate că nu prezintă niciodată vreo discordanță evidentă cu creștinismul, nu face totuși nici o mențiune directă la doctrina creștină. În loc să vorbească de Dumnezeu sau de Hristos, Boethius vorbește de „bine", de „iubire", de „calea cea dreaptă"[13]. Prin

[13] Format la școala neoplatonicienilor din Atena, Boethius a găsit acolo „o directivă morală pe care nu pare să o fi găsit și nici măcar să o fi căutat în creștinism" (É. Bréhier).

aceasta, Boethius arată că recursul la doctrina creştină nu este absolut indispensabil nici chiar creştinismului; că Providenţa nu exclude libertatea, căci atunci raţiunea — care îl ajută pe om să aleagă în mod liber între bine şi rău — ar fi de prisos; şi că raţiunea naturală este suficientă pentru a explica, justifica şi impulsiona atitudinea bărbătească de resemnare în faţa nenorocirii; iar aceasta — doar încrezîndu-te în Providenţă care numai rareori se confundă cu Dumnezeu; în schimb, o asemenea atitudine, se apropie întrucîtva de panteism. — În orice caz, gîndirea lui Boethius caută să apropie, să unească, să îmbine raţiunea cu credinţa: un prim pas spre atitudinea viitoarei scolastici.

Mîngîierile filosofiei a fost imitată[14] şi a inspirat — cel puţin pînă în secolul al XIV-lea — gîndirea şi literatura Occidentului creştin. Numeroase elemente ale acestei opere vor fi preluate şi absorbite de marile sinteze filosofice ale secolelor al XII-lea şi al XIII-lea[15]. Pentru istoria culturii, semnificaţia şi importanţa primordială a lui Boethius este de a fi menţinut contactul dintre gîndirea păgînă a anticilor şi gîndirea creştină; şi de a fi transmis, pentru multe secole, singurul mesaj graţie căruia filosofia s-a menţinut vie în Occident.

Într-o prezentare oricît de succintă a filosofiei medievale — deci a unei epoci în care cunoaşterea ştiinţifică nu era clar detaşată de cea filosofică — nu pot lipsi numele lui Cassiodor, Isidor din Sevilla şi al Venerabilului Beda.

Cassiodor a fost alături de Boethius în efortul acestuia de a face cunoscută gîndirea antică, — susţinînd în acest fel preocuparea culturală principală a mari-

Isidor din Sevilla. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

Venerabilul Beda. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

[14] O versiune celebră este cea în limba engleză, datorată regelui anglo-saxon Alfred cel Mare (m. 901), căruia textul lui Boethius i-a servit doar ca un pretext pentru a-şi expune propriile cugetări (versiunea lui Alfred este mult mai în acord cu doctrina creştină decît textul lui Boethius, impregnat de neoplatonism), păstrînd în opera sa doar titlul modelului urmat: *The consolations of Philosophy.*

[15] Din *Mîngîierile filosofiei* este inspirată vibranta confesiune spirituală *De secreto conflictu* a lui Petrarca; sau, *Ameto*, opera alegorică a lui Boccaccio. Dante — pentru care Boethius a avut un rol important în evoluţia sa spirituală — îl citează în numeroase rînduri în *Convivio*, *De monarchia* şi *Epistolae;* iar în *Divina Comedie* îl plasează pe Boethius în rîndurile Fericiţilor din Paradis, ca „a opta stea din şirul de lumine" *(Par.*, X, 121—127).

lor mănăstiri de a proceda la compilația unor noțiuni utile și necesare instrucției călugărilor. Acestui scop răspund lucrările numeroase ale lui Cassiodor, folosite secole de-a rîndul în învățămînt: compilații de gramatică (după Donatus), de retorică (modelul fiind Cicero), de dialectică (urmînd *Isagoga* lui Porphirios și *Categoriile* lui Aristotel), de aritmetică, de astronomie, de muzică, ș.a.

Ca filosof, în scrierea sa *Despre suflet* — lucrare cu caracter pedagogic, practic, mai mult decît teoretic, întrucît își propune să îndrume sufletul spre cunoașterea lui Dumnezeu — Cassiodor ține să sublinieze la fiecare pas distincția dintre autoritatea teologilor și opiniile filosofilor — „care urmează mai mult eroarea umană decît legea Creatorului". Cu această precizare preliminară, trecînd apoi la subiectele specifice legate de tema abordată, el enumeră opiniile filosofilor, — fără a le discuta sau combate, lăsînd astfel cititorului libertatea de a opta pentru una sau pentru alta. „Cassiodor este ostil din instinct atît platonismului cît și materialismului: el neagă că sufletul ar fi virtutea trupului, sau că principiul vieții ar fi căldura; dar, pe de altă parte, neagă și că sufletul ar fi „o parte din Dumnezeu sau din îngeri", și că știința ar fi fruct al amintirii. Aceasta nu înseamnă însă că, în spiritualismul său creștin, el n-ar accepta motive platonice, preluate fără îndoială de la Augustin" (É. Bréhier).

Mai puțin interes prezintă pentru gîndirea propriu-zisă filosofică Isidor din Sevilla (cca 570—636) și Venerabilul Beda. Primul, ale cărui lucrări (*De numeris*, *De natura rerum*, *De viris illustribus*, și îndeosebi ampla compilație enciclopedică *Originum seu Etymologiarum libri XX*, pe care am comentat-o la locul respectiv), erau destinate școlilor abațiale și episcopale (mai tîrziu), ostile culturii antice. Acestea interzic în mod expres călugărilor lectura scriitorilor păgîni; totuși, o mare parte din opera și gîndirea acestora este comunicată de Isidor prin compilațiile sale — dar numai ceea ce nu venea în contradicție cu învățătura creștină.

Astfel, în teoria statului și a dreptului, el dezvoltă considerații asupra originii divine a puterii, asupra obligației statului de a proteja Biserica, a obligației tuturor (inclusiv a regelui) de a se supune autorității justiției, asupra inviolabilității caracterului ereditar al regalității, ș.a.m.d. — În reprezentarea Universului, Isidor expune trei concepții diverse prin simplă juxtapunere (cea a lui Seneca, cea neoplatonică și cea a revelației creștine), concepții care nu se contrazic flagrant între ele. — Filosofia, pentru care cele șapte „arte liberale" nu sînt, ca pentru neoplatonicieni, doar un instrument sau un preludiu, ci parte constitutivă, este împărțită de Isidor în fizică (filosofia naturii), etică și logică; ultima, fiind subdivizată în dialectică și retorică. Într-o altă diviziune, bipartită, filosofia se împarte în teoretică (fizica, secțiunea doctrinară și cea teologică) și practică; secțiunea doctrinară cuprinzînd disciplinele *quadrivium*-ului (aritmetica, geometria, astronomia și muzica).

În fine, în materie de dialectică Isidor urmează schema lui Boethius, precum și autorii ale căror opere fuseseră traduse și comentate de acesta (Porphirios, Aristotel, Cicero). Astfel, în ansamblul operei lui Isidor apare evident modul în care curiozitatea științifică (și — într-o măsură mai redusă — filosofică propriu-zisă) este acceptată și integrată vieții religioase: cu grija permanentă, însă, de a nu o contrazice.

Acelorași cerințe pedagogice cărora trebuia să le facă față Isidor răspundeau și operele Venerabilului Beda[16]; cu deosebirea că, în Anglia de-a dreptul invadată

[16] Călugărul benedictin Beda (673—735) atrăsese la școala mănăstirii sale din Jarrow discipoli din toate țările Occidentului creștin. Operele sale, scrise în latină și rămase drept pumnul monument al literaturii teologice-speculative din Anglia, constituie o enciclopedie a cunoștințelor timpului.

de călugări irlandezi, ortodoxia doctrinei creştine-apusene întîmpina rezistenţa pelagianismului.

Pentru Beda, dificultatea de a populariza — în compilaţia sa enciclopedică *De natura rerum* — cunoştinţele ştiinţifice (aproape copiate de Beda din Plinius, Galenos şi Isidor), dealtminteri fără referiri la una din dogmele credinţei, era sporită şi de faptul că mult prea puţini preoţi sau călugări din Anglia cunoşteau limba latină[17].

GÎNDIREA FILOSOFICĂ ÎN SECOLELE IX ŞI X. SCOTUS ERIUGENA

Odată cu perioada de intensă acţiune culturală iniţiată şi sprijinită de Carol cel Mare, centrul de greutate al vieţii intelectuale occidentale se deplasează din Anglia în Gallia — datorită în principal lui Alcuin (735—804), reputatul magistru al şcolii episcopale din York, chemat de împărat pentru a organiza şcolile Imperiului. În cadrul cultural al acestei perioade, şi studiul filosofiei „va fi legat în mod direct de Antichitatea profană decît de patristică". Totodată, aceasta este şi epoca primelor controverse teologice; astfel încît „renaşterea carolingiană" este prima etapă în procesul de formare a mentalităţii speculative a Evului Mediu timpuriu" (M. de Wulf).

Alcuin—care a transplantat aici cunoştinţele şi spiritul de cercetare al învăţaţilor irlandezi — a fost principalul organizator al studiilor *trivium*-ului şi *quadrivium*-ului la Şcoala Palatină, unde cărţile sale au servit ca manuale; precum şi la şcoala mănăstirii Saint-Victor din Tours, al cărui abate a fost timp de opt ani. Aici l-a avut discipol pe Hrabanus Maurus, marele enciclopedist al epocii supranumit „Praeceptor Germaniae", fondatorul renumitei şcoli a mănăstirii Fulda, — şi care, la rîndul său, a fost magistrul celuilalt mare erudit al timpului, Servatius Lupus din Ferrières.

Ca autor, Alcuin n-a fost un gînditor original. În scrierile sale de logică îi repetă pe Boethius şi Cassiodor; în *De animae ratione* („Despre înţelesul sufletului") — care, totuşi, este primul tratat de psihologie din Evul Mediu — îl urmează îndeaproape pe Augustin. Pentru el, artele liberale au fost create de Dumnezeu prin luminile din natură; filosofii n-au făcut altceva decît să le descopere. Filosofia însăşi constă în înţelegerea operei Creaţiunii; ca atare, toate noţiunile filosofice — de logică, de fizică (filosofia naturii), de morală, — îşi găsesc explicaţia adecvată în cărţile *Bibliei*. — Interesant de remarcat (cf. É. Bréhier) este că, enumerînd (în *De virtutibus et vitiis*) virtuţile creştine Alcuin subliniază că, dintre acestea, „patru sînt cele ce stau în fruntea tuturor: prudenţa, justiţia, curajul şi temperanţa"; iar definiţiile acestora le ia din tratatul unui autor antic, „păgîn": din *De officiis*, al lui Cicero.

John Scotus Eriugena (cca 810 — 877) este de asemenea strîns legat de mediul renaşterii carolingiene — pe care însă „îl depăşeşte de la înălţime şi de departe printr-un accent nou, printr-o nepotolită sete de cunoaştere, prin îndrăzneala unei gîn-

[17] În cadrul începuturilor gîndirii filosofice occidentale din sec. VI, să mai amintim, după Isidor, o altă personalitate din Spania: Martin din Braga (m. 580), care în scrierile sale de filosofie morală — *De ira, De paupertate, De moribus, Formula honestae vitae*, etc. — se inspiră larg din Seneca.

diri care nu se teme nici de chestiuni periculoase, nici de scandal, nici de contradicție, și care se aliază în mod curios cu circumspecția, cu înțelepciunea, cu pietatea și cu o puternică dorință de a împărtăși altora adevărul pe care el l-a descoperit cu prețul unei cercetări stăruitoare" (J. Chevalier).

Originar din Irlanda, a fost chemat de Carol cel Pleșuv la curtea sa, unde s-a bucurat de cea mai înaltă considerație. Prestigiul său a rămas constant de-a lungul întregului Ev Mediu; „Nu există — observă Oct. Nistor — nici un filosof scolastic care să nu se fi referit la Eriugena, fie pentru a-l accepta, fie pentru a-l combate". Peste secole, Hegel îl va considera „primul medieval cu care începe o filosofie adevărată".

Înalta sa reputație s-a datorat atît traducerilor pe care le-a făcut și le-a însoțit de comentarii, cît și lucrărilor sale originale[18].

Pentru Eriugena, filosofia este, esențialmente, căutarea lui Dumnezeu, cercetare asupra divinității; ca atare, domeniile religiei și filosofiei aproape că se confundă: „Adevărata filosofie este adevărata religie, așa după cum adevărata religie este adevărata filosofie" — scrie el, în chiar primul capitol al primei sale opere importante (*De divina praedestinatione*). Rațiunea are un rol de o importanță fundamentală în cercetare, întrucît ea poate și trebuie să se exercite nu numai asupra ei înșăși, ci și asupra unor „autorități". De aici atitudinea polemică împotriva principiului autorității: „Autoritatea rezultată din dreapta rațiune (judecată), iar nu rațiunea din autoritate. Or, orice autoritate ale cărei afirmații nu sînt aprobate de rațiune nu are nici o valoare (*infirma esse videtur*); în timp ce rațiunea dreaptă (*vera ratio*) /.../ nu are nevoie să fie apărată de garanția nici unei autorități" — scrie Eriugena, în aceeași operă. Iar în *Comentarul la Boethius:* „Mulți au credință, dar foarte puțini (și numai docții) fac apel la rațiune /.../ Rațiunea este mai activă, în timp ce credința este mai lentă". — Dealtfel, apelul la rațiune se impune de la sine, din moment ce dintre opiniile discordante ale Părinților Bisericii trebuie să o alegi pe cea adevărată — „numai pe temeiul unor considerații raționale"[19].

De aceea, Eriugena pretinde ca orice cercetare în cîmpul teologiei să procedeze potrivit regulelor dialecticii. Aceasta nu înseamnă o lipsă de respect față de textul sacru, a cărui „autoritate" este punctul de plecare și izvorul oricărei cunoașteri a adevărului — precizează, prudent, filosoful. Dar dialectica sa „constă esențialmente în aceasta că spiritul descoperă, prin reflexie asupra lui însuși, dublul demers care, străbătînd o serie de grade ierarhice, acțiunea, știința, contemplația ordinei divine, îl duce de la unu la multiplu și de la multiplu la unu" (J. Chevalier).

Eriugena nu este un filosof atras de subtilitățile logicii aristotelice. Concepția sa despre lume derivă din Platon, iar modul său de a concepe natura și forma este de asemenea platonic (definițiile fiind luate din *Timaios*). Ideile sau formele eterne sînt în Dumnezeu, sînt „voințe divine". Principiul fundamental al gîndirii lui Eriugena este monist: „nu există decît o singură realitate — Dumnezeu — care, printr-o serie de emanații substanțiale și decăzute, dă naștere tuturor lucrurilor și în care toate lucrurile se reîntorc" (M. de Wulf). Ființă divină, natura, — care, în concepția lui Eriugena, este totalitatea a ceea ce ființează și a ceea ce poate fi gîndit —

[18] Bun cunoscător al limbii grecești — lucru extrem de rar în Occident la acea dată, — a tradus în limba latină operele lui Pseudo-Dionisie, Maxim Mărturisitorul și Grigorie de Nissa. *Comentarul* său la Boethius a fost mult folosit în școli pînă în sec. XII. Operele sale originale capitale sînt: *De divina praedestinatione* (lucrare condamnată ca eretică de două Concilii) și, îndeosebi, scrierea net filosofică *De divisione naturae* (condamnată, și aceasta — după trei secole și jumătate! — de papa Honorius II), redactată în formă de dialog între magistru și discipol: formă frecventă, preferată în scrierile (teologice, filosofice sau cu caracter științific) epocii carolingiene.

[19] „Totuși — explică N. Abbagnano, citat de Oct. Nistor — afirmarea libertății cercetării cu ajutorul rațiunii nu implică la Eriugena negarea sau limitarea religiei; căci la fel ca la Augustin, religia este, pentru el, mai degrabă un punct de sosire decît unul de plecare".

este împărţită în patru specii, în patru forme, care sînt totodată şi patru etape ale creativităţii principiului divin: 1. natura creatoare şi necreată (Dumnezeu ca principiu, în realitatea sa primordială, infinit, posedînd toate perfecţiunile, şi care nu poate fi cunoscut sau exprimat de oameni); 2. natura creată şi creatoare (Verbul, emanaţiile divinităţii, eterne dar create, cauzele primordiale ale tuturor fiinţelor şi lucrurilor); 3. natura creată şi necreatoare (omul, lumea, fiinţele corporale sau spirituale, deschideri ale substanţei divine); 4. în fine, natura necreată şi necreatoare (Dumnezeu, — dar nu ca însăşi cauza, ci scopul final, reîntoarcerea divinităţii în sine însăşi: deificare a lucrurilor, cauza universală atrăgînd în sine, asemenea unui magnet (*magnes*), toate lucrurile născute dintr-însa). Totul porneşte din şi se reîntoarce în Dumnezeu — care nu poate fi gîndit ca o fiinţă determinată: este evidentă în filosofia lui Eriugena şi o influenţă a neoplatonismului, şi un filon permanent de heterodoxie, şi un anumit caracter panteist[20].

Şi cunoştinţele sale astronomice conduc spre concepţia platonică despre Univers, Eriugena ignorînd total teoria aristotelică a sferelor. Întreaga lume este constituită din suflet şi trup. El nu acceptă separarea aristotelică între lumea cerească şi cea terestră, întrucît toate corpurile — fie cereşti, fie terestre — sînt alcătuite din cele patru elemente, din a căror combinaţie rezultă diversitatea tuturor corpurilor. — În domeniul logicii, Eriugena anticipează disputa universaliilor, situîndu-se pe poziţia realismului: conceptele de gen şi specie sînt realităţi obiective, din cadrul aceleiaşi unice surse a creaţiei divine. — De relevat, în fine, sînt şi ideile sale etice: realitatea fiind o emanaţie a divinităţii, răul nu este o realitate, nu este decît o negare a acestei emanaţii, a realităţii; răul nu există decît ca o lipsă a voinţei omului, ceea ce îl şi abate de la drumul virtuţii.

Influenţa lui John Scotus Eriugena asupra desfăşurării gîndirii medievale a fost considerabilă[21]. Din doctrina lui. s-au alimentat (sau, la ea s-au referit) curente filosofice eterodoxe, ca panteismul, monismul, misticismul panteist. Odată cu Eriugena, Occidentul ia contact cu adevărata filosofie a lui Platon. În lumina concepţiilor lui de sursă neoplatonică şi în numele raţiunii unii gînditori vor încerca să interpreteze anumite dogme creştine (privind creaţiunea, căderea în păcat, sau mîntuirea finală). În general, creditul şi funcţia atribuite raţiunii în discutarea temelor impuse de gîndirea filosofică a timpului, precum şi a altora noi, justifică aprecierea pe care Hegel — la distanţă de un mileniu — a dat-o marelui filosof irlandez.

După Eriugena, odată cu dezmembrarea Imperiului carolingian şi activitatea filosofică din cadrul Şcolii Palatine decade. Dar în sec. X, în centrele culturale şi de învăţămînt mai importante, monastice sau episcopale, se continuă studiul problemelor fundamentale de logică, bazat pe textele aristotelice şi pe respectivele comentarii ale lui Boethius. „Cît priveşte concepţiile filosofice propriu-zise, trebuie amintit că direcţia dominantă rămîne, la fel ca în secolul precedent, cea platonică, centrată însă nu atît asupra problemei esenţei divinităţii, cît asupra raporturilor acesteia cu natura" (R. Tisato).

[20] „Pentru Eriugena, lumea este într-adevăr divinitatea însăşi, dar ca manifestare, ca teofanie a sa; dar divinitatea nu este însăşi lumea /.../, divinitatea continuă să rămînă deasupra lumii" (Oct. Nistor).

[21] Asupra Şcolii din Chartres, a lui Gerbert d'Aurillac, Alain de Lille, Hugues de St.-Victor, Abélard, etc., — precum şi a unor gînditori „eretici", ca Amaury de Bène (vd. *infra*). Ereticii albigenzi invocau ideile lui Eriugena, însuşindu-şi-le; motiv pentru care papa Honorius III a ordonat ca *De divisione naturae* — care, după trei secole, se mai citea încă în şcolile mănăstireşti — să fie arsă. Totuşi, opera a figurat pînă în sec. XV în cataloagele bibliotecilor unor mănăstiri.

Personalitatea a cărei funcție în viața intelectuală a epocii a avut o importanță excepțională, a fost Gerbert d'Aurillac, magistru al școlii episcopale din Reims, abatele mănăstirii Bobbio, episcop de Reims, arhiepiscop al Ravennei, în fine papă sub numele de Silvestru II. Studios umanist, matematician și astronom, căutînd și achiziționînd din toate țările cărți deosebit de prețioase, spirit eminamente pozitiv, Gerbert considera (la fel ca Eriugena) că dialectica — disciplină pe care a predat-o, explicînd și comentînd *Isagoga* lui Porphirios, *Categoriile* lui Aristotel și *Topicele* lui Cicero — este fundamentală și absolut indispensabilă în comentarea textelor biblice, unde trebuie să aibă prioritate față de comentariile Părinților Bisericii și ale altor „autorități".

Cu aprecierea fără rezerve a științelor — pe care el însuși le cultiva, — cu interesul pe care îl manifesta pentru textele anticilor, cu pasiunea studiului pe care știa să o comunice celor din jurul său, cu încrederea fermă în capacitatea rațională a omului și în posibilitatea de a concilia credința cu rațiunea și cu știința, Gerbert a însemnat un moment capital în evoluția gîndirii filosofice medievale, pregătind drumul scolasticii.

DIRECȚII FILOSOFICE ÎN SEC. XI. ANSELM DE CANTERBURY

Odată cu înființarea școlilor episcopale în orașe, rolul cultural de prim-plan revine acestora. Tradiția umanistă se afirmă și prin cultivarea unei proze latine urmînd modelul ciceronian, disciplinele *quadrivium*-ului se eliberează de funcțiile de ordin teologic ce le erau atribuite înainte, căpătînd acum un interes exclusiv științific, în timp ce între materiile de studiu primul loc îl va deține dialectica. De altminteri, studiul dialecticii interesa și învățămîntul teologic.

Dar acum noțiunea de dialectică se complică: dialectica nu se mai limitează doar la un proces de analiză a unor idei, de demonstrație și de argumentare rațională, sau de stabilirea unor nexuri cauzale între idei diverse; dialectica include acum și elemente de fizică și de metafizică; intervine în orice problemă, dînd astfel măsțere multiplelor controverse teologice; și, mai presus de orice, introduce o anumită atitudine mentală, un element intelectual nou: poziția cît mai imparțială și recunoașterea valorii rațiunii, ca unică sursă a adevărului.

Această pretenție hegemonică a rațiunii a provocat reacția imediată a teologilor (sau a filosofilor de inflexibilă orientare teologică), care, respingînd dialectica, afirmau că singurul adevăr este cel revelat de textele sacre. Exponentul principal al acestei direcții, călugărul eremit italian (apoi episcop de Ostia) Pier Damiani (1007—1072), propagator al ascetismului și misticismului, susținea — în tratatul său *De divina omnipotentia* — că știința profană n-are nici o valoare, că artele liberale sînt inutile, iar dialectica este o disciplină cu totul de prisos. Dumnezeu — afirma el în continuare — este superior nu numai legilor naturii, ci și însăși logicii. Dacă totuși se întîmplă uneori ca dialectica să se ocupe și de probleme teologice, ea trebuie să se recunoască lipsită de valoare în sine, și să se mulțumească să rămînă în poziția de „servitoare" *(ancilla)* a teologiei: formula aceasta adoptată mai tîrziu de scolastici (care însă nu vor privi filosofia cu atîta dispreț, ci vor recunoaște că, adecvat folosită, poate fi un auxiliar de preț al credinței) apare mai întîi la Pier Damiani.

În rîndurile dialecticienilor, a teologilor raționaliști, personalitatea proeminentă era magistrul și conducătorul renumitei școli St.-Martin din Tours, arhidiaconul Bérenger (998—1088). Pentru acesta, la fel ca pentru Scotus Eriugena, religia

și filosofia se identifică, prerogativele teologiei și ale dialecticii se confundă; neinterpretate de rațiune, textele biblice rămîn simple fabule, simple povești; afirmațiile Părinților Bisericii și ale altor „autorități" — de pildă, ale Conciliilor — n-au valoare decît în măsura în care sînt confirmate, autentificate de rațiune; adevărul este de origine divină, — dar omul nu-l descoperă decît folosindu-se de instrumentele rațiunii, ale logicii, ale dialecticii. — Celebră a rămas polemica sa în legătură cu „misterul euharistiei" (problemă care, în esență, era de ordin filosofic), negat de Bérenger care făcea apel la argumente irefutabile din logica aristotelică[22], și care duceau la concluzia că enunțarea dogmei transsubstanțierii este o absurditate.

Anselm de Canterbury. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

O poziție intermediară între teologi și dialecticieni, o adevărată soluție de echilibru o marchează teologul și filosoful Anselm de Canterbury (sau Anselm din Aosta, 1033—1109), magistru al școlii și abate al mănăstirii benedictine din Le Bec — un important centru de cultură, — devenit în 1093 arhiepiscop de Canterbury și sanctificat de Pius X, în 1909.

Anselm este autor a numeroase lucrări teologice și filosofice; dintre cele aparținînd domeniului prevalent filosofic: în primul rînd *Proslogion* (în care tratează despre existența și esența divinității „în raporturile sale cu ideile noastre") și *Monologion* — amintind *Confesiunile* lui Augustin și susținînd că toate ființele demonstrează existența unei naturi superioare tuturor: natura divină (doctrină derivînd din metafizica platonică despre esențe); apoi: *De grammatica* — o introducere la studiul *Categoriilor* lui Aristotel, — *De veritate*, *De libero arbitrio*, etc.

Anselm pornește de la intenția de a dovedi că rațiunea nu respinge credința ca ceva antagonic, dar credința își păstrează primatul asupra rațiunii: „Nu caut să înțeleg pentru a crede, ci cred pentru a înțelege" — afirmă el în primul capitol din *Proslogion;* căci, adaugă el, dacă n-aș crede n-aș putea înțelege. După care, filosoful ajunge să afirme că însăși credința este pregătită și desăvîrșită de adeziunea inteligenței. Credința însăși este mereu în căutarea înțelegerii raționale *(fides quaerens intellectum)*. Așadar, studiul rațional trebuie să ducă la confirmarea dogmei; credința trebuie să preceadă totdeauna, dar aprofundarea rațională duce la o încoronare a credinței. Cele două principii — a crede și a înțelege — nu numai că nu se opun, dar concordă și se armonizează: *crede ut intelligas*, *intellige ut credas*. — Este un principiu care îl interesează mai mult pe credincios și pe teolog decît pe filosof; și, într-adevăr, Anselm nu aplică procedeul investigației raționale la alte materii decît la teologie.

Pornind de la doctrina idealistă a lui Platon despre esențe, Anselm formulează în *Proslogion* celebra sa probă pe cale logică, a silogismului, despre existența

[22] Problema nu era doar teologică, ci și filosofică: cum se poate susține că *substanța* — pîinea și vinul — se schimbă (în trupul și sîngele lui Hristos), cîtă vreme *aparențele* — pîinii și vinului rămîn neschimbate? Care sînt deci raporturile efective între *substanță* și *atribute* — accidente, calități, aparențe? — Doctrina lui Bérenger a fost condamnată de papa Leon IX la Concilinl din Vercelli, iar Bérenger a fost silit să și-o abjure în două rînduri.

lui Dumnezeu[23]. În cadrul „disputei universaliilor", Anselm a combătut nominalismul lui Roscelin, afirmînd că realitatea este conținută în „universalii", că esența lucrurilor este exprimată de concepte[24]. Iar din moment ce divinitatea poate fi *gîndită*, deci exprimată printr-un concept, înseamnă că ea există: conceptul însuși de divinitate ne impune să admitem existența ei.

În domeniul moralei, Anselm afirmă că omul este înzestrat prin grația divină cu voința liberă, care poate urma sau nu calea justiției (justiția însemnînd voința divină); divinitatea prevede acțiunile libere ale omului — și acesta este adevăratul sens al predestinării, — dar îi concede libertatea voinței.

De problema libertății voinței este legată și poziția anselmiană față de „autoritate" — concept căruia Anselm îi dă sensul de sprijin necesar pentru obținerea unei certitudini. Omul nu poate trăi fără a se supune ideilor, doctrinei unei „autorități"; el este liber doar de a-și alege „autoritatea" a cărei doctrină va deveni fundamentul vieții sale. A te ține în afara sprijinului autorității credinței înseamnă a rămîne în gol, căci înțelegerea rațională singură nu duce la nimic — tot așa după cum nici credința nu este suficientă. „Mi se pare o neglijență, o nepăsare dacă, după ce ne-am întărit în credință, nu mai dorim să și înțelegem ceea ce credem" — afirmă Anselm, unul din fondatorii scolasticii, cel pe care Karl Jaspers îl numește „primul mare gînditor original al Evului Mediu".

SECOLUL AL XII-LEA. ȘCOALA DIN CHARTRES

Lărgirea orizontului cunoștințelor științifice, o mai bună cunoaștere a speculațiilor filosofice din trecut, precum și interesul sporit pentru dezbaterile în jurul valorii și importanței dialecticii, au făcut ca secolul al XII-lea să fie mult mai variat, mai complex, mai bogat în idei și atitudini (teologice, filosofice, științifice) decît cel precedent. Marile sinteze doctrinare care vor apărea în secolul următor sînt schițate de pe acum. Viitorul centru, de importanță unanim recunoscută, al principalelor dispute teologice și filosofice se desenează acum clar: va fi Parisul.

Mișcarea filosofică a secolului al XII-lea reflectă și o evidentă prețuire a preocupărilor literare, umaniste: Abélard îi citează des pe Cicero, Seneca, Vergiliu, Horațiu, Ovidiu; o prețuire care se traduce — îndeosebi la Școala din Chartres — și prin cultivarea unei elegante limbi latine. „Acest gust rafinat pentru cultura literară, această dragoste a formei pentru forma în sine, care anunță umanismul Renașterii, se vor găsi (în secolul următor, al XIII-lea, — n.n. *O.D.*), dacă nu sufocate, cel puțin refulate de extraordinara dezvoltare a studiilor pur filosofice și teologice" (Et. Gilson). O altă caracteristică (de astă dată, pur filosofică) este marea admirație pentru doctrina platonică. În schimb, studiul științelor naturii avînd o realitate și o valoare în sine, va trebui să aștepte impulsul fizicii aristotelice — care se va produce în secolul următor.

Disputa dintre teologi și dialecticieni continuă; dar cîștigă tot mai mult teren convingerea că filosofia poate deveni o „servitoare" utilă a teologiei: o recunoscuse

[23] Probă pe care Kant o va numi „argumentul ontologic": omul are ideea unei ființe perfecte; perfecțiunea absolută implică existența; deci, ființa perfectă, Dumnezeu, există.

[24] „Dacă un gînditor — explică K. Jaspers ideea anselmiană — declară că Dumnezeu este un *universale*, un *abstractum*, dar indivizi cele trei persoane, *Tatăl*, Fiul și Sf. Duh, el crede ca nominalist și înseamnă că are trei dumnezei. Dar dacă Universalul, Dumnezeu, este el însuși realitate, atunci Dumnezeu este Unul, iar cele trei persoane sînt chipuri ale acestui Unu: această gîndire este „realistă", pentru că ea afirmă realitatea universaliilor".

deja Anselm — „părintele scolasticii". Fără îndoială: primatul îi aparţine credinţei *(credo ut intelligam)*, — dar dacă credinţa este susţinută de posibilităţile argumentative ale logicii, ale raţiunii, credinţa nu are decît de cîştigat. Secolul al XII-lea este perioada de pregătire a marilor construcţii scolastice ale secolului următor; aşa după cum, împreună cu acesta, în totalitatea culturii Evului Mediu, constituie „perioada clasică". Dar şi alte direcţii filosofice viitoare încep să se contureze destul de clar. Căci — repetăm: secolul al XII-lea, perioadă de intensă fermentaţie intelectuală, ştiinţifică, teologică, literară, artistică, este şi sub raport filosofic variat şi complex.

În prima jumătate a secolului, Şcoala din Chartres — care luase fiinţă către sfîrşitul secolului al X-lea — devine centrul cultural cel mai important. Retorica şi studiul clasicilor latini erau ţinute în mare cinste; lucrările filosofice redactate aici, abundînd în reminiscenţe clasice şi scrise într-o limbă latină aproape pură, arată că filosofia a beneficiat de acest interes pentru literatură. Cu o reală pasiune erau cultivate şi disciplinele *quadrivium*-ului — plus medicina; încît, şcolile asigurau însuşirea unei culturi generale într-o măsură incomparabil mai mare decît în alte centre de învăţămînt. Ca orientare filosofică fundamentală, Şcoala din Chartres era o adevărată citadelă a platonismului.

Bernard de Chartres (m. înainte de 1130), magistru şi cancelar al şcolii episcopale, încerca să împace filosofia lui Platon cu cea a lui Aristotel — dar, în fond, rămînînd un platonician. În tratatul *De expositione Porphyrii*, Bernard susţine că există trei categorii de fiinţe: Dumnezeu — realitatea supremă şi eternă; materia — — creată de Dumnezeu din neant şi care, prin unirea cu ideile, dă naştere lumii sensibile; şi ideile — sau formele-prototipuri ale lumii existenţelor şi posibilităţilor. După modelul Ideilor imuabile, Dumnezeu crează „formele native", sau raţiunile lucrurilor, care, unindu-se cu materia, formează fiinţele perisabile (cf. M. de Wulf). — În legătură intimă cu platonismul lui Bernard, Şcoala din Chartres va formula una din tezele sale favorite: Natura în globalitatea ei este un organism superior fiinţelor individuale pe care le conţine — şi, ca atare, este înzestrată cu un suflet cosmic.

Discipolul său Guillaume de Conches (1080-1145) este autorul tratatului — în acelaşi timp enciclopedie filosofică — intitulat *De philosophia mundi*[25], în care schiţează o filosofie a naturii. Aici, el tratează despre sufletul lumii — coexistînd, în fiecare om, cu sufletul său propriu, individual, — asimilîndu-l cu Sf. Spirit, şi considerîndu-l fie „o forţă naturală inserată de Dumnezeu în lucruri", fie „o substanţă necorporală care este în întregime în fiecare corp". Rolul şi sarcina filosofiei este să studieze totalitatea fiinţelor — de la Dumnezeu şi sufletul lumii, pînă la sufletele individuale, meteori şi Pămînt, — considerate în ierarhia lor.

În această explicaţie, Guillaume introduce o concepţie atomistă: adevăratele elemente sînt corpusculi materiali, omogeni şi invizibili, care, printr-o juxtapunere posibilă datorită porozităţii corpurilor şi prin combinarea lor, formează diversitatea celor patru elemente. — O asemenea viziune mecanicistă (explică É. Bréhier) „se leagă cu teza sa despre natura sufletului; după el, trebuie atribuite corpurilor toate acţiunile comune omului şi animalelor (creşterea, percepţia senzorială); iar sufletului, ceea ce este propriu omului (inteligenţă, raţionament, memorie); un dualism platonic care prevesteşte, din depărtare, dualismul cartezian".

[25] De asemenea, al unor comentarii la *Timaios* de Platon şi la *De consolatione philosophiae* a lui Boethius; precum şi al unui tratat de morală, — în realitate, o culegere de precepte din Seneca *(De beneficiis)*, Cicero *(De officiis)*, ş.a.

Un alt discipol ilustru al lui Bernard — și acesta profesor timp de 12 ani și cancelar al Școlii din Chartres, magistru mult stimat și la Paris, apoi episcop de Poitiers fără a fi renunțat la profesorat — a fost Gilbert de la Porrée (1076-1154). Opera sa *De sex principiis*, care completa *Categoriile* lui Aristotel, s-a bucurat de o mare faimă, fiind comentată (sau citată) de Albert cel Mare, Toma din Aquino și de umaniști din sec. XV.

În comentarul *De Trinitate*, gîndirea lui Gilbert — de evidentă influență, derivație platoniciană — apare mai clară. Ideile sînt de două categorii: ideile propriu-zise, care subzistă în Dumnezeu, și ideile secunde, generate de primele, care se fac stăpîne pe materie alcătuind astfel obiectele sensibile; acestea din urmă sînt deci copii ale celor dintîi (care își au sediul în inteligența divină), fiind inerente lucrurilor create. Ele sînt individuale — întrucît determină lucrurile particulare — și în același timp universale, întrucît sînt conforme ideilor divine[26].

La aceasta, Gilbert adaugă și o teorie a cunoașterii: intelectul uman trebuie să abordeze mai întîi obiectele particulare și, observînd asemănarea formelor lor — imitații ale ideilor, — să se ridice la ideile însele. „Universaliile" — genul, specia, conceptul, — sînt rezultatul unei operații mentale de comparație, de apropiere, de unire a determinărilor esențiale care se realizează în numeroasele ființe, obiecte, realități.

Speculația filosofică desfășurată cu atîta libertate, dezinvoltură și eleganță de Școala din Chartres, independent de servituți teologale, a fost ilustrată de englezul John din Salisbury (cca 1115-1180), — personalitate de o înaltă distincție intelectuală, umanist și scriitor rafinat (al cărui model era Cicero), istoric al ideilor filosofice și dialectician subtil, om politic și autor al primului eseu complet de filosofie politică.

Discipol al celor mai renumiți profesori de filosofie ai timpului din Chartres și Paris, consilier al papei Adrian IV, secretar și adept al lui Thomas Becket (la asasinarea căruia, în catedrală, a fost de față), în 1176 a fost ales episcop de Chartres. Între lucrările sale[27], primele locuri le ocupă *Polycraticus* și *Metalogicus*, scrieri deosebit de apreciate pînă azi, atît pentru frumusețea stilului cît și, mai ales, pentru gîndirea subtilă, echilibrată, armonioasă a autorului.

În concepția lui John din Salisbury, filosoful *(sapiens* — „înțeleptul") trebuie să fie modest, să-și dea seama de limitele cunoștințelor și ale posibilităților sale de a cunoaște; să se îndoiască asemenea marilor sceptici ai Antichității, — dar numai pentru a supune astfel totul controlului rațiunii înainte de a accepta ceva ca adevărat; să se mulțumească de a fi ajuns — în aproape toate problemele supuse dezbaterii — doar la probabilități. Dialectica este regina disciplinelor *trivium*-ului, cea care te învață arta de a gîndi, — dar care poate ușor cădea în verbalism și frazeologie de efect, sterilă fiind cînd este cultivată pentru sine însăși; căci dialectica nu poate ține locul celorlalte ramuri ale filosofiei. — Izvoarele cunoștințelor noastre sînt simțurile, rațiunea și credința; toate sînt demne de încredere — și, îndeosebi, a treia sursă: credința, care este baza și punctul de plecare al întregii înțelepciuni.

[26] Gilbert operează o distincție „între ființa care este *(subsistens)* și forma grație căreia ființa este ceea ce este *(subsistentia); subsistentiae* sînt atributele, precum corporeitatea, sensibilitatea, raționalitatea; *subsistens* este corpul care posedă primul dintre aceste atribute, animalul este cel care posedă două, iar omul — cel care le posedă concomitent pe toate trei" (E. Bréhier).

[27] Biografii ale lui Anselm de Canterbury și Thomas Becket, scrisori de un mare interes filosofic și informativ, cîteva lucrări teologice și un poem filosofic *Entheticus de dogmate philosophorum*, conținînd și o scurtă istorie a filosofiei greco-romane.

În problema „universaliilor", John din Salisbury îi combate pe cei care își pierd timpul căutînd realitatea în genuri și specii, iar nu în lucrurile perceptibile pe calea simțurilor; dealtminteri, filosoful, căruia îi mai rămîn atîtea alte probleme de cercetat, nu trebuie să întîrzie excesiv de mult asupra problemei „universaliilor". Astfel este studiul facultăților și actelor noastre psihice. În acest sens, concepția autorului este următoarea: cunoașterea pe calea senzațiilor — în fond, agitații organice — este urmată de judecățile sensibilității și de acte ale imaginației care pot duce la opinii eronate; garanția adevărului, însă, o oferă exercitarea unei facultăți care controlează simțurile. Această facultate este intelectul — care operează un act de abstractizare și de coordonare a datelor furnizate de toate sursele cunoștințelor noastre.

În domeniul teoriei politice, John din Salisbury a scris cea mai cuprinzătoare lucrare de filosofie a dreptului din secolul său, intitulată *Polycraticus*, după ce petrecuse doisprezece ani la curtea regală în calitate de consilier al arhiepiscopului de Canterbury; ani pierduți pentru studiile sale, pe care filosoful îi regretă. Opera este impregnată de pasiunea și entuziasmul autorului pentru studiu și cultură: „A citi și a scrie ceva folositor este mijlocul cel mai bun de a te elibera de patimi și de a căpăta putere pentru a îndura nenorocirile... Față de asemenea bucurii, toate plăcerile lumii nu sînt decît amărăciune" În cartea a patra, autorul face o netă distincție între principe și tiran. Principele este omul dreptății *(aequitas)*, servitorul legii, — legea nefiind altceva decît interpreta principiului de dreptate; autoritatea principelui emană de la Dumnezu, — dar și poporul are dreptul să-l pedepsească pe principe, chiar cu moartea, cînd acesta abuzează de puterea sa; cum tiranul este dușmanul binelui public, uciderea lui nu este numai îngăduită, ci chiar recomandată. Cît privește organizarea statului, filosoful subliniază că regii sînt supuși autorității Bisericii, de la care dețin prerogativa de a guverna. — Pentru sensul de caldă umanitate de care este pătrunsă întreaga operă, *Polycraticus* a fost mult citită și apreciată și în timpul Renașterii.

John din Salisbury, eruditul de vastă cultură umanistă, anticipează atîtea aspecte și atitudini renascentiste; intelectualul care dintre antici îl admira cel mai mult pe Cicero — pentru eclectismul gîndirii și pentru stilul său sobru și distins; intelectualul pentru care virtutea reprezenta dimensiunea majoră a umanității, etica deținea primul loc între științe, iar iubirea de Dumnezeu era suprema înțelepciune și adevărata filosofie; gînditorul care a avut în cel mai înalt grad „gustul bunului simț și al soluțiilor clare, oroare de locvacitatea confuză și de verbalism", și pentru care a filosofa însemna a-ți trăi doctrina, a urma preceptele pe care le profesezi, — a fost „un spirit mai mult delicat decît viguros; dar atît de fin, atît de bogat și de perfect cultivat, încît prezența sa înalță și înnobilează imaginea pe care ne-o putem face despre întregul secol al XII-lea" (Ét. Gilson).

ALTE DIRECȚII FILOSOFICE

În afara Școlii din Chartres și a scolasticii — principalul curent filosofic din Evul Mediu, — alte direcții și orientări au conferit secolului al XII-lea o mai mare diversitate, lărgind orizontul gîndirii teologico-filosofice (pe lîngă cea științifică) și deci prezentînd un interes sporit.

Exista, de pildă, un curent materialist-psihologic și moral, care invoca în sprijinul tezelor sale filosofia lui Lucrețiu și Epicur. Neacordînd importanță vieții

spirituale, negînd că ar exista o deosebire de esenţă între senzaţie şi cugetare, susţinînd ideea dispariţiei spiritului odată cu moartea fizică, negînd pedeapsa sau răsplata pe lumea cealaltă, şi contestînd dogma, precum şi posibilitatea învierii morţilor la Judecata de Apoi, adepţii acestei filosofii — numeroşi, după mărturia eruditului şi poetului Marbode, episcop de Rennes (1035-1123) — recomandau trăirea din plin a plăcerilor vieţii.

Idei provenind din lumea orientală bizantină, exprimînd un dualism metafizic şi moral, au fost propagate de foarte răspînditele secte ale catarilor şi albigenzilor. Teza dualistă — avîndu-şi originea în maniheism — a coexistenţei principiilor Binelui (Dumnezeu) şi Răului (diavolul) afirma că omul este o creaţie a acestora; ca atare, corpul fiind corupt, operă a diavolului, omul trebuie să ducă o viaţă de cea mai strictă asceză. (Catarii interziceau chiar şi căsătoria şi procreaţia, — perpetuarea speciei umane însemnînd perpetuarea Răului în lume!).

O direcţie de gîndire panteistă a pornit chiar din mijlocul magiştrilor Şcolii din Chartres. Între anii 1145—1153, Bernard Sylvestris compune tratatul *De mundi universitate*, în care, printre multe idei neoplatonice şi pitagoreice, formulează o doctrină monistă: întreaga realitate este o emanaţie a divinităţii, iar „sufletul lumii", de asemenea. Tratatul este redactat în forma unui poem alegoric (versurile alternînd cu proza), în care conceptele metafizice apar personificate.

Sub influenţa Şcolii din Chartres — şi, direct, a lui Scotus Eriugena — s-a constituit, prin Amaury de Bène şi David de Dinant, curentul panteist cel mai consistent formulat în epocă; o doctrină în repetate rînduri condamnată cu cea mai mare severitate de Biserică.

Amaury de Bène (m. 1206) şi-a propagat ideile prin cursurile de dialectică şi de teologie pe care le-a ţinut la Paris, unde numeroşii săi discipoli, clerici şi laici — „amalriciani" — i-au dezvoltat învăţătura[28]. Sîmburele doctrinei era formulat în aceşti termeni: ideile cugetării divine crează şi sînt create; tot ce fiinţează este o singură fiinţă — şi tot ce fiinţează este Dumnezeu. — Din aceasta rezultă că întreaga omenire este deificată, şi că fiecare om este o parte din divinitate; fiecare este, într-o măsură, însuşi Sf. Spirit[29]; ca atare, omul este deasupra păcatului, faptele în sine n-au o valoare morală, singurul lucru care contează este intenţia, bună sau rea.

Contemporanul şi discipolul lui Amaury, David de Dinant[30], duce panteismul materialist la „un fel de fuziune a doctrinei lui Parmenide cu elemente aristotelice: diversitatea lucrurilor pe care o percep simţurile noastre şi care este legată de forme, este o lume de aparenţe şi lipsită de realitate. Diversitatea lucrurilor provine din real sau din substanţă, care este unică, imuabilă şi indivizibilă. Această substanţă

[28] După condamnarea (în 1215) ca eretică a doctrinei lui Amaury — care a fost silit să şi-o retracteze — de către Conciliul din Lateran, zece amalriciani activi au fost arşi pe rug. Iar cadavrul lui Amaury a fost deshumat şi îngropat în afara cimitirului, în loc nesfinţit. (După o altă sursă, osemintele i-au fost arse pe rug).

[29] Amalricianismul avea unele puncte de contact cu ideile călugărului-profet, teolog, mistic şi reformator Gioacchino da Fiore (m. 1202), calabrez, fondator al unei congregaţii benedictine. Doctrina lui stabilea trei perioade în istoria omenirii, identificîndu-le cu cele trei persoane ale Trinităţii; prima, de la începuturi pînă la venirea lui Hristos; a doua, a Fiului, se va încheia în 1210; după care, va începe perioada Sf. Spirit, cea a Bisericii ca realitate spirituală pură, — instituţia Bisericii trebuind să fie profund reformată sub raportul conduitei morale. Condamnată de Biserica catolică în 1255, profeţia lui Gioacchino va avea mare influenţă asupra lui Francisc din Assisi; în timp ce Dante îl va plasa pe faimosul reformator în Paradis, între sfinţii Bonaventura şi Toma din Aquino *(Par.*, XII, 140).

[30] Datele vieţii nu sînt cunoscute. Operele sale, *Quaternuli* şi *De tomis id est de divisionibus*, s-au pierdut. Ideile lui ne sînt cunoscute din informaţiile celor care l-au combătut, Albert cel Mare şi Toma din Aquino. În 1215, lucrările lui Amaury şi David au fost interzise în facultăţile de arte şi teologie din Paris.

— ființa adevărată — este o trinitate de indivizibile identice una cu cealaltă: Dumnezeu, *nous* și materia primară" (M. de Wulf), Dumnezeu, inteligența *(nous)* și materia fiind entități simple, necompuse, ele sînt identice. (În această concepție despre unitatea celor trei realități, este evidentă influența lui Aristotel din *De anima).* — Într-o asemenea doctrină, toate dogmele creștine erau minate din temelii, dacă nu chiar suprimate.

Învățămîntului filosofic eterodox predat în școlile episcopale (din Chartres, Paris, Reims, Laon, etc.) i s-a opus reacția ferm ortodoxă, dusă pînă la limitele misticismului speculativ, a călugărilor benedictini, care revendicau un învățămînt pur creștin, nealterat de filosofia anticilor.

Reprezentantul cel mai obstinat al acestei reacții a fost benedictinul Bernard de Clairvaux (1091—1153), fondator al unui mare număr de mănăstiri[31], fervent predicator al cruciadei a doua, autor a numeroase lucrări teologico-filosofice. Bernard este unul din fondatorii misticismului medieval din Occident. Originea, mijlocul și scopul cunoașterii este, pentru el, Dumnezeu; cunoașterea științelor profane are o valoare cu totul neînsemnată. Filosofia este o ocupație inutilă—și chiar nocivă: „Ce ne-au învățat sfinții apostoli? De bună seamă, nu să-l citim pe Platon și nici să rumegăm în minte subtilitățile lui Aristotel; de bună seamă, nu să învățăm întruna, pentru ca să nu ajungem niciodată la cunoașterea adevărului; ei m-au învățat să duc o viață creștinească". — Bernard nu căuta altceva decît o regulă spirituală de viață monastică, care pentru el era singura și adevărata filosofie. În operele lui Abélard el nu găsea altceva decît sursele unor mari erezii. Prima treaptă pentru a atinge adevărul este umilința; aceasta ne îndreaptă spre a doua — compătimirea aproapelui nostru; care ne conduce spre treapta a treia — fervoarea contemplației divinității: starea de extaz fiind punctul culminant al cunoașterii umane.

Doctrina mistică a lui Bernard a fost împărtășită și de magiștrii școlii pariziene a abației Saint-Victor.

Reintrînd din cîmpul teologiei în cel al speculației filosofice, acești magiștri au încercat să realizeze o sinteză între credință și rațiune. Pentru ei, lumina rațiunii nu constituie o piedică în calea iubirii de Dumnezeu — pe care, dimpotrivă, o pregătește și o intensifică. Drept urmare, spre deosebire de Bernard, „victorinii" refuză filosofia laică, dar nu desconsideră științele profane; dimpotrivă, le socot utile teologiei — „știința sacră", — întrucît ele pregătesc mintea omului pentru a atinge punctul suprem al tuturor cunoștințelor, al întregii noastre cunoașteri: cunoașterea mistică.

Exponentul principal al curentului, priorul mănăstirii Hugues de Saint-Victor (1096—1191), este una din personalitățile cele mai complexe ale timpului, în mod egal un filosof-umanist, un teolog dogmatic și un mistic.

Hugues nu respinge *a priori* și total nici filosofia laică (logica și etica), nici fizica sau științele matematice; cei care le-au cultivat — „și cîte monumente de o remarcabilă inteligență nu ne-au lăsat aceștia!", exclamă Hugues, — „au făcut în

[31] Fondator al unui ordin benedictin, pe care l-a organizat și l-a condus, la mănăstirea din Cîteaux (lat. *Cistercium;* de unde, numele Ordinului: cistercian). La moartea lui Bernard, numărul mănăstirilor cisterciene fondate de el în tot Occidentul trecea de 350. I-a combătut cu vehemență pe Arnaldo da Brescia și pe „dialecticieni", denunțîndu-i Curiei papale ca eretici (pe Abélard, Gilbert de la Porrée, ș.a.). A scris numeroase tratate, comentarii, imnuri, omilii, scrisori; lucrări dintre care cele mai cunoscute sînt: *De gratia et libero arbitrio, De gradibus humilitatis, et superbiae.* Canonizat de Biserica catolică în 1174.

aceste domenii progrese importante în aflarea adevărului"; a unui adevăr „pe care aveau sarcina de a-l căuta". Dar pornind de la un adevăr nefolositor vieții, de la starea unei naturi corupte de păcatul originar, ei au crezut că prin aceasta vor putea ajunge la știința, la cunoașterea celor nevăzute, la teologie; în realitate, rațiunea umană lipsită de facultatea contemplației este incompletă cîtă vreme este lipsită de credință — care, dealtminteri, nu este contrară rațiunii, ci conformă rațiunii și superioară acesteia *(secundam rationem aut supra rationem)*. —Se vede, prin urmare, că Hugues este un filosof scolastic care vrea să impună studiul științelor profane, al celor șapte arte liberale inseparabile, căci acestea se susțin reciproc pentru a forma un filosof; discipline care pe drept sînt numite *trivium* și *quadrivium*, pentru că ele sînt tot atîtea „căi" *(viae)* ce conduc sufletul spre înțelepciune.

În operele sale, acest spirit vast și cuprinzător, erudit și enciclopedist dintre cei mai mari ai timpului său, ține să adune tot ce i se pare esențial atît în științele profane cît și în cîmpul teologic, fără a le opune pe unele altora, —și a căror organizare organică și logică (accentuînd, totuși, sensurile simbolice și alegorice) anticipează *summae*-le secolului următor. *De sacramentis* este o adevărată *summa* teologică. *Didascalion* este o metodologie a cultivării spiritului (inspirată din exemplele lui Isidor, Beda și Hrabanus Maurus), indicînd discipolilor ce anume trebuie să citească, în ce ordine și în ce fel; căci autorul consideră importantă nu sporirea, ci aprofundarea cunoștințelor[32].

Tot aici, Hugues dezvoltă și o teorie a cunoașterii. Potrivit acesteia, cunoașterea are un triplu obiectiv, atins cu ajutorul celor trei facultăți (sau „ochi" — *oculi*) cu care este înzestrat intelectul uman; prin „ochiul trupului" *(oculus carnis)* se ajunge la cunoașterea lumii exterioare, senzoriale; cu ajutorul „ochiului rațiunii" omul se pătrunde pe sine însuși, cunoscînd tot ce cuprinde eul său; prin „ochiul contemplației" se apropie de Dumnezeu, de cunoașterea divinității. Cu alte cuvinte: lumea exterioară este percepută prin simțuri; cunoașterea de sine este rezultatul introspecției; introspecția ne duce la cunoașterea lui Dumnezeu — care se desăvîrșește prin iluminarea mistică. Sau: *cogitatio* este o privire extensivă și superficială; *meditatio* — o reflecție susținută și deliberată asupra unei întrebări; iar *contemplatio* este intuiția profundă și atot-cuprinzătoare.

Totodată, Hugues respinge doctrina panteistă, formulînd în schimb o vagă teorie atomistă: corpurile sînt compuse din atomi, elemente simple și dinamice, capabile de a crește și de a se înmulți; mișcarea acestor atomi explică schimbarea formelor corporale ale lucrurilor și ființelor. (Teoria cunoașterii a lui Hugues a fost dezvoltată de discipolul și succesorul său Richard de St.-Victor).

Cu școala de la mănăstirea Saint- Victor, misticismul lui Bernard de Clairvaux — care căuta calea ce duce la iubirea de Dumnezeu — a fost depășit: prin contemplația mistică, „victorinii" vizează *cunoașterea*, pur și simplu. În felul acesta, ei se îndepărtează de mistica lui Bernard, apropiindu-se mai mult de gîndirea lui Anselm de Canterbury.

[32] Tot aici, Hugues propune o clasificare a științelor, reducîndu-le la patru, care le conțin pe toate celelalte: știința teoretică, cea care caută să descopere adevărul (și care cuprinde teologia, fizica și matematica — cu subdiviziunile ei: aritmetica, muzica, geometria și astronomia); știința practică, — referitoare la conduita în viață (și care se împarte în: morala individuală, familială și politică); mecanica, — știința legată de activitățile de fiecare zi (împărțită în șapte ramuri: țesătorie, armurărie, navigație, agricultură, vînătoare, medicină și... teatru!); în fine, logica, știința de a gîndi corect și de a discuta rațional (știința logicii cuprinzînd: gramatica, teoria demonstrației, retorica și dialectica). — Această diviziune a lui Hugues de St.-Victor va fi una din cele care vor inspira clasificările științelor propuse în secolul următor, al XIII-lea.

SCOLASTICA

Direcția filosofică dominantă în Evul Mediu, filosofia sa prin excelență, a fost scolastica. O direcție, însă, care nu se identifică cu întreaga filosofie medievală — cum pretindeau umaniștii Renașterii. În realitate, filosofia medievală nu este deloc omogenă; dimpotrivă, însumează — cum s-a văzut și mai sus — o mulțime de alte sisteme, divergente.

Scolastica este o sinteză — formată în perioada cuprinsă între secolele IX și XII — la constituirea căreia au participat marea majoritate a filosofilor timpului, fără ca unitatea de sistem, scolastic, să sterilizeze sau să anuleze originalitatea diferiților săi reprezentanți, în parte. Cunoscînd perioada de apogeu în sec. XIII, scolastica a început să decadă — ca sistem predominant — spre sfîrșitul secolului al XIV-lea. Dar elemente de conținut esențiale scolastice (în timp ce cele de metodă degenerau, progresiv, în verbalism steril) au continuat să se afirme, intermitent, pînă în zilele noastre (prin curentul neotomist — cu influențe și asupra existențialismului catolic), — îndeosebi după ce, în 1879, papa Leon XIII a declarat tomismul drept filosofia oficială a Bisericii catolice.

Definiția curentului prin examinarea etimologiei termenului este insuficientă și neconcludentă. În Evul Mediu timpuriu, *scholasticus* era magistrul ce conducea o școală în care se predau cele șapte arte liberale; sau, un om cultivat care își însușise aceste discipline; sau — prin extensiune — orice erudit, ori profesor (ceea ce nu însemna deloc că orice *scholasticus*, în această ultimă accepție a termenului, ar fi fost neapărat și un filosof „scolastic"). În epoca Renașterii, termenul capătă un sens peiorativ, devenind sinonim cu „sofist" (și indicînd un teolog sau un filosof din Evul Mediu „incult"). Pe de altă parte, în Evul Mediu timpuriu erau numiți „scolastici" și astronomii, și cei care predau muzica, nu numai teologii sau filosofii.

Mai concludentă (dar tot insuficientă) este definirea scolasticii prin metoda sa didactică[33], și mai ales prin metoda silogistică folosită frecvent; deși aceasta a fost doar *unul* din procedeele la care recurgeau magiștrii, filosofii medievali. — În realitate, scolastica se definește, esențialmente, prin conținutul doctrinei profesate.

În primul rînd, scolastica este o filosofie concepută ca dependentă de teologie; ca atare subordonată autorității Bisericii și orientată de teologia catolică. (O poziție în care se găseau — în raport cu teologiile respective — și filosofiile „scolastice" arabă, iudaică, bizantină, sau — mai tîrziu — cea protestantă). — Această situație, însă, nu plasa filosofia scolastică într-o funcție pur apologetică sau hermeneutică a religiei, și nu îi altera, fundamental, caracterul propriu de „filosofie" — deși multe probleme dezbătute de scolastică își aveau originea, punctul de pornire pe terenul discuțiilor teologice; „ceea ce explică faptul că, în unele și aceleași cărți, teoriile filosofice se întîlnesc alături de doctrinele teologice" — observă M. de Wulf. „Teologii caută în filosofie argumente în favoarea credinței lor" — mergînd pînă la a proceda la o apologetică — ceea ce nu mai este filosofie, evident. Dar, chiar începînd din secolul al XII-lea filosofia nu se mai confundă cu teologia; fiecare își are propriile principii și metode, chiar dacă în evoluția lor rămîn solidare; totuși, în anumite probleme filosofia este subordonată teologiei.

Cu toate acestea, primatul credinței asupra rațiunii și controlul teologiei asupra filosofiei nu sînt suficiente motive pentru a justifica definirea scolasticii exclusiv

[33] Despre care s-a vorbit în cap. II al prezentului volum.

prin aceste note ce i-au fost imprimate și care i s-au impus — explică, în continuare, autorul citat, — și nici nu compromite prea mult autonomia filosofiei. Filosofia continuă să își păstreze un sens prin ea însăși, în măsura în care furnizează o explicație rațională a lumii, a vieții, a omului.

Pe de altă parte, o serie de doctrine din cadrul filosofiei scolastice — de pildă, cea atomistă explicînd constituția corpurilor — nu au nici o legătură directă cu teologia. Modul de a pune o problemă, argumentele invocate, explicațiile și concluziile rezultate — adeseori eterodoxe — nu înseamnă neapărat o înfruntare deliberată și ostentativă, ostilă și polemică a dogmei, ci doar un mod propus pentru a o explica. (Ceea ce, dealtfel, o permiteau — măcar pînă la un punct — însuși principiul și metoda, tipic medievale, de interpretare alegorică și simbolică). — În sfîrșit, — chiar intelectualii înșiși din Evul Mediu distingeau net filosofia de teologie: prima, era o încercare de explicație de ansamblu, cu ajutorul *rațiunii* a lumii, a omului, a vieții și a ordinei universale — și, deci, avînd un interes în sine și pentru sine; în timp ce a doua nu făcea decît să sistematizeze doctrinele „revelate" în Sf. Scriptură. Iar în această încercare de explicație rațională, filosofii puteau face apel nu numai la patristica răsăriteană sau la autoritatea celui mai însemnat Părinte al Bisericii catolice, la Sf. Augustin, ci și la a unor gînditori păgîni — arabi, iudaici sau greci, pitagoreici sau stoici, la Democrit sau Epicur, mai cu seamă la Platon și Aristotel[34], de asemenea și la neoplatonicieni — discutînd liber și chiar însușindu-și unele din doctrinele lor; ceea ce înseamnă că toți acești „păgîni" au exercitat — într-o măsură mai mică sau mai mare — o influență efectivă asupra filosofiei scolastice.

Sub raportul conținutului tematic propriu-zis, scolastica nu manifesta ambiția unei totale „originalități", nu căuta cu orice preț să formuleze concepte și doctrine noi, — ci să comenteze, cît mai rațional cu putință, adevăruri date, revelate, transmise de textele sacre (și, uneori, de cele ale patristicii), spre a le argumenta și justifica, spre a și le explica sieși și celorlalți cu ajutorul rațiunii, pe o cale acceptată de rațiune. Poziția filosofiei în raport cu credința era, într-adevăr, aceea de a o ajuta, susține, sprijini, „servi" — *ancilla theologiae;* dar era o servitute dintru început acceptată. Și, o servitute relativă, întrucît, nu numai că filosofia nu era cu totul asimilată și desființată de către teologie, dar ambele continuau să-și păstreze — în esență — autonomia. — În felul acesta, filosofia scolastică apare ca un dialog (mai mult sau mai puțin calm) între rațiune și credință; ca afirmarea unei poziții (mai mult sau mai puțin independente) a omului față de o „autoritate" — fie aceasta text sacru, personalitate unanim respectată, tradiție, instituție, consacrate, necontestate, considerate chiar intangibile. Și — într-un fel — un act al intelectului, de revendicare (minimă, cele mai adeseori) a demnității și libertății de afirmare a omului ca ființă rațională. Și aceasta, cu atît mai mult cu cît în sfera de preocupări a scolasticilor intrau și probleme aparținînd unor domenii științifice, în care filosofii se dovedeau a avea orientări temeinice, — ca cele ale matematicii, anatomiei și fiziologiei, medicinei, psihologiei, staticii și dinamicii, opticii, științelor naturii ș.a.

În lunga sa evoluție de șase secole, scolastica a cunoscut trei etape: perioada secolelor IX—XII, în care apare personalitatea lui Scotus Eriugena, este caracterizată în mod prevalent de interesul pentru logică. În această perioadă ia naștere și capătă amploare dezbaterea în jurul problemei „universaliilor", elaborarea tezelor mistice, curentul rationalist reprezentat de Abélard și, în fine, cel al Școlii din Chartres. — Apogeul scolasticii este atins — prin Albert cel Mare și Toma din Aquino — în sec. XIII; în timp ce secolele XIV și XV au însemnat — cu Siger de Brabant, Duns Scotus și Occam — perioada ei de disoluție.

[34] Pe care mari scolastici, ca John din Salisbury, îl numeau „Philosophus" — filosoful prin antonomasie; iar Albert cel Mare — *Archi-doctor philosophiae,* — și care a devenit în sec. XIV, datorită marii popularități a averroismului, „patronul oficial" al filosofiei antiscolastice.

„DISPUTA UNIVERSALIILOR"

Între temele centrale ale filosofiei — iar în ultimele decenii ale sec. XI și prima jumătate a secolului următor, cea mai mult discutată de către magiștrii de logică și dialectică — a fost problema „universaliilor".

În termenii cei mai simpli, problema se prezenta în felul următor: adevărata realitate este oare exprimată de „universalii", de genuri, de specii, de concepte *universale* (de conceptul de „om", de „animal", de „plantă"), sau este constituită din ființe, obiecte, sau însușiri *individuale* (omul Petru, planta stejar, obiectul cutare de culoare roșie, etc.)? Genul sau specia — cu alte cuvinte, conceptul — indică un obiect, o ființă, o calitate — *concrete?* Ori poate că noi „izolăm" lucrurile și „inventăm" termeni care denumesc aceste concepte, întrucît ne sînt utili pentru o operație de clasificare?

Întrebarea avea o importanță fundamentală atît pentru gnoseologie cît și pentru metafizică. Pentru că, dacă se admite că adevărata realitate (nu numai cea percepută de simțuri, ci și cea admisă de intelect ca „existînd") este constituită din concepte (categorii, genuri, specii), din „universalii", înseamnă că *valoarea* rațiunii este salvată (întrucît conceptele sînt, într-adevăr, rezultate ale unei operații mentale). Dacă însă admitem că adevărata realitate este constituită din ființe (obiecte, calități) *individuale*, pe care deci le percepem direct, nemijlocit, pe cale senzorială, înseamnă că simțurile noastre au prioritate față de rațiune.

Ralierea filosofilor și teologilor la unul sau la celălalt dintre răspunsurile date, dintre soluțiile propuse, a dus la „disputa universaliilor", discuții care au stat în centrul preocupărilor filosofice și teologice timp de aproximativ șase decenii. Cei pentru care numai entitățile concrete, *individuale* (ființe, obiecte, însușiri) sînt într-adevăr reale, — în timp ce conceptele generale („universaliile") nu sînt decît niște abstracții, niște simple cuvinte *(nomina)* — au fost indicați prin termenul de „nominaliști"; ceilalți, care susțineau că realitatea este constituită din concepte (genuri, specii, sau însușiri), că numai aceste „universalii" sînt cu adevărat realități *(realia)*, au fost numiți „realiști"[35].

Soluția „nominalistă" a problemei „universaliilor" a fost susținută de Roscelin din Compiègne (cca 1050—cca 1120), care l-a avut ca discipol și pe Abélard. Soluția „realistă" a fost reprezentată de Guillaume de Champeaux (1070—1121), profesor la școala catedralei din Paris (apoi episcop de Châlons-sur-Marne), unde i-a fost elev — iar mai tîrziu adversar — același Abélard. (Celălalt notoriu reprezentant al realismului a fost Anselm de Canterbury). Nu s-au păstrat nici scrierile lui Roscelin, nici tratatele de dialectică ale lui Guillaume; ideile, tezele, argumentările lor ne sînt cunoscute indirect, din textele adversarilor lor, Anselm și Abélard[36].

„Disputa universaliilor", care la început părea a fi o simplă chestiune de terminologie a logicii, fără o conexiune cu alte domenii, cu instituții, cu realități concrete,

[35] Problema „universaliilor" adusă acum în discuție nu era nouă. Întrebarea dacă genurile și speciile (conceptele „universale") au o adevărată realitate *in sine*, sau sînt doar niște producții mentale, abstractive, a fost formulată mai întîi de Porphirios (care însă s-a abținut de a-i da un răspuns) și reluată de Boethius — în comentarul său la *Isagoga* — care, însă, formula o soluție de compromis, într-un mod insuficient de clar.

[36] Alte soluții propuse în cadrul „disputei universaliilor" au fost: *conceptualismul* (termen legat de teoria lui Abélard), care nega atît nominalismul cît și realismul; și *terminismul*, reprezentînd poziția lui Occam — și care, în esență, a fost poziția nominalistă a scolasticii tîrzii.

în realitate avea — prin implicațiile ei logice — o considerabilă importanță practică[37] Cînd doctrina nominalistă se aplica la Dumnezeu, Trinitatea — în accepția dogmei: una și indivizibilă — devenea scindată în trei persoane (întrucît, potrivit soluției propuse de nominaliști, numai concretul, numai individualul este real, iar nu abstractul, conceptul, — Trinitatea). Sau — continuă explicația C.H. Haskins — „cînd era aplicată Bisericii, aceasta înceta de a fi o instituție divină cu o viață a ei proprie, — în schimb devenea pur și simplu un mod convențional de a desemna întregul corp al creștinilor, luați individual. Iar dacă era aplicată Statului, atunci — în cine sau în ce rezidă într-o mai mare măsură autoritatea suverană: într-un complex politic, sau în fiecare cetățean în parte?"

PIERRE ABÉLARD

Primele patru decenii ale secolului al XII-lea au fost dominate, în cîmpul filosofiei, de personalitatea lui Pierre Abélard (1079—1142). Inteligența sa scînteietoare, temperamentul său pasional, impulsiv, polemic, precum și caracterul său dificil, egoist, prezumțios și irascibil; pe de altă parte, forța sa de seducție personală, îndrăzneala ideilor și subtilitatea argumentării, exercitînd o influență extraordinară asupra discipolilor care îl adorau și îl urmau peste tot; în fine, viața sa particulară[38] în centrul căreia au stat legăturile sale de dragoste pasională și nefericită pentru Heloiza, cu binecunoscutele urmări atît de fatale — o viață tumultoasă și dramatică povestită în patetica sa scriere autobiografică *Historia calamitatum mearum*, — toate acestea i-au creat acestui filosof dintre cei mai mari ai Evului Mediu o existență extrem de agitată și, totodată, o aureolă de mit. Un prestigiu intelectual sporit și de reputația pe care și-o va crea — în timpul vieții și în secolele următoare — de precursor al gîndirii libere și al raționalismului filosofic modern; de campion împotriva intoleranței și obscurantismului, personificate de puternicul său adversar Bernard de Clairvaux. — Pierre le Vénérable, ilustrul abate al mănăstirii Cluny, unde Abélard s-a retras pînă la sfîrșitul vieții, îl numea „Socrate al Franței, sublimul Platon al Occidentului, Aristotel al nostru".

Discipol al renumitului magistru de dialectică și retorică Guillaume de Champeaux, s-a opus cu vehemență încă din acei ani realismului profesat de acesta — totodată combătîndu-l și pe profesorul său de teologie, Anselm de Canterbury, —

[37] Referindu-se la dogma biblică a „păcatului originar", teza realistă aducea o confirmare teoretică a doctrinei potrivit căreia păcatul lui Adam a corupt întreaga specie de „om", a cărei realitate era *conținută în individul* Adam; în timp ce teza nominalistă nega transmiterea păcatului la urmașii lui Adam, întrucît *nu specia „om"* constituie adevărata realitate, ci individul (în acest caz, Adam).

[38] Descinzînd dintr-o familie nobilă, destinat el însuși carierei armelor dar pasionat de litere și de filosofie, a renunțat la moștenirea părintească, a studiat la Chartres și la Paris, după care a predat mulți ani dialectica și teologia la Melun, Corbeil și Paris, cu un succes de public nemaiîntîlnit; fapt care i-a atras invidii și nenumărați dușmani. În această epocă (avea 40 de ani) se plasează dragostea sa pentru foarte tînăra Heloiza (18 ani), cu care a avut un copil, Astrolab, și cu care s-a căsătorit în secret. După oribila mutilare suferită din răzbunarea tutorelui Heloizei, Abélard s-a călugărit la mănăstirea St.-Denis (Heloiza a intrat și ea în viața monahală), apoi s-a retras într-o existență de anahoret; dar, reclamat insistent de discipolii săi, și-a reluat lecțiile (precum și activitatea redactării operelor) cu un succes și mai răsunător. Fiind condamnat — la instigația neîmpăcatului său dușman Bernard de Clairvaux — de două concilii (din 1121 și 1141), și voind să se împace cu Biserica, a apelat la papa Inocențiu II, care însă l-a condamnat la tăcere. Heloiza — cu care a continuat să întrețină o corespondență rămasă faimoasă — i-a supraviețuit 22 de ani; a fost înmormîntată alături de Abélard. În 1817, oseminte le lor au fost transferate în cimitirul Père-Lachaise din Paris.

susținînd doctrina nominalistă a lui Roscelin. La 23 de ani va deschide o școală proprie la Melun; apoi la Paris, unde va deține și catedra de filosofie la școala catedralei Notre-Dame; iar între 1135—1140, la școala mănăstirii Sainte-Geneviève, unde i-a avut discipoli sau doar audienți pe John din Salisbury și Arnaldo da Brescia, viitori episcopi ca Pietro Lombardo și Otto din Freising, precum și viitori papi ca Celestin II și Celestin III.

Fără a fi elaborat un sistem comparabil cu cele ale lui Eriugena sau Anselm și fără să fi avut întinsa erudiție filosofică a acestora (și fără să se preocupe de a dovedi cu ajutorul dialecticii existența lui Dumnezeu sau dogma Întrupării lui Hristos) Abélard a compensat însă asemenea carențe prin capacitatea sa excepțională de a aprofunda temele discutate. Abélard era înainte de toate un logician, care abordă problemele dialecticii timpului cu o încredere nemărginită în puterea rațiunii.

În primul rînd, participarea sa la „disputa universaliilor" a fost de cea mai mare importanță, datorită acuității argumentației și ingeniozității soluțiilor sale. Criticînd atît exclusivismul nominalismului lui Roscelin, cît mai ales — cu o vervă polemică ce nu evita nici ridiculizarea — realismul excesiv susținut de Guillaume de Champeaux, Abélard formulează doctrina conceptualistă[39]. Numai individualul poate avea o existență, substanța nu este decît într-o anumită ființă, obiect, etc.; conceptul, universalul, nu este realitate *(res)*, — dar nici doar un simplu nume *(nomen)*, ci un discurs *(sermo)*. Limbajul este compus din cuvinte convenționale prin care se exprimă o noțiune abstractă, care adoptă forma generală a unor concepte; aceste cuvinte au doar o funcție logică și un caracter funcțional; universalul (conceptul, genul, specia) nu există în sine însuși, ci în lucrurile individuale, dar separat de acestea. Genurile (speciile, ideile generale) există întrucît și în măsura în care se referă, cu titlu de predicat la subiecte individuale, care sînt singurele lucruri existente[40]; deci, cu alte cuvinte, avînd o existență reală. Ca urmare, universalul este un discurs *(sermo praedicabilis)*, capabil a servi ca atribut.

În privința raportului dintre „autoritate" și rațiune, Abélard o plasează pe prima în dependență de a doua, — aceasta din urmă păstrîndu-și preeminența; rațiunea *poate* descoperi singură adevărul — și numai cînd nu apelezi la rațiune poți să dai crezare „autorității". Primatului credinței — *credo ut intelligam* — gîndirea lui Abélard îi opune primatul rațiunii: *intelligo ut credam.*

Ca urmare, în gîndirea lui logica deține o poziție fundamentală; logica este adevărata știință, ea aparține filosofiei în aceeași măsură ca metafizica, aceste două ramuri ale filosofiei integrîndu-se reciproc, fiind în mod evident necesare una alteia. Ele nu trebuie însă confundate; căci, în timp ce metafizica se ocupă de realitate, logica se ocupă de discursul rațional; de aceea, și natura „universaliilor" trebuie raportată la acest discurs, iar nu la realitate. Așadar, problema „universaliilor" ține de epistemologie, nu de ontologie. — Opera în care ideile lui Abélard privind logica sînt expuse mai pe larg și mai organizat este *Dialectica*[41].

[39] Termenul „conceptualism" nu era încă în uz în sec. XII, — cînd se distingeau doar două poziții, nominalistă și realistă, care negau sau, respectiv, afirmau realitatea „universaliilor". Negînd valoarea acestora, conceptualismul lui Abélard se prezenta ca o variantă a nominalismului.

[40] Cunoașterea începe prin perceperea individualului, — deci pe cale sensibilă, — dar fără a se putea lipsi de imaginație; universalul nu este o realitate, ci doar o operație a intelectului, rezultatul acestui efort de abstractizare.

[41] Descoperită în 1836 de Victor Cousin (care a și dat manuscrisului acest titlu), lucrarea este divizată în 5 părți, dovedind — printre altele — o aprofundată cunoaștere a autorilor comentați (Porphirios, Aristotel, Boethius), pe care Abélard i-a asimilat mai bine ca oricare dintre contemporanii săi. — Alte două lucrări de logică (descoperite de Geyer, în 1919) tratează aceeași materie într-o manieră diferită.

Cu toate acestea, nu înseamnă că Abélard ar fi fost — cum exagerat este considerat adeseori — un „liber cugetător", sau un „raționalist" în înțelesul modern al cuvîntului. N-a intenționat să facă uz de dialectică pentru a demonstra rațional tainele credinței (cum procedase Anselm), și cu atît mai puțin pentru a contrazice premeditat sau a ataca dogmele Bisericii: „Nu aș vrea niciodată să fiu un Aristotel dacă acest lucru ar trebui să mă despartă de Hristos" — mărturisește el într-o scrisoare adresată Heloizei. Nu respingea formula: *credo ut intelligam*, — dar punea accentul de importanță și de interes mai mult pe *intelligam* decît pe *credo*. Căci dogmele Bisericii nu i se păreau a fi niște impenetrabile adevăruri supranaturale, ci că ele conțin propoziții care se impun atenției filosofului, asupra cărora el își putea exercita capacitățile rațiunii, — și cărora filosoful nu le putea aplica alte legi decît cele ale logicii și ale gramaticii.

Urmarea a fost că, voind să dea o explicație rațională și ținînd seama de aspectele „umane" ale unor dogme, Abélard a comis unele „erori" — pe care, apoi, a trebuit să le retracteze. Astfel: abia dacă a dat atenție ideii „păcatului originar", considerîndu-l mai mult o pedeapsă decît o greșală degradatoare pentru neamul omenesc; „grația divină" o vedea mai degrabă ca un ajutor decît ca un agent de transformare interioară a omului; în privința lui Dumnezeu, stabilise distincții funcționale bazate pe atributele tradiționale ale fiecăreia dintre persoanele Trinității în parte (în Tatăl — omnipotența; în Fiul — înțelepciunea; în Sf. Spirit — iubirea), „fiecare reprezentînd o modalitate a unei esențe unice, dar neconstituind nici una întreaga esență divină. — Apoi: în discutarea unor teme teologice Abélard nu lăsa spațiu credinței; susținea că și înțelepții Antichității intuiseră dogma Trinității (căci, în neoplatonism, cele trei persoane se regăsesc în triada *Dumnezeu—nous—sufletul lumii)*, precum și dogma Întrupării Logosului; că, în fine, credința nu este decît o părere, o simplă supoziție dacă nu este sprijinită de prețiosul ajutor al rațiunii. „În afară de aceasta, admirația exagerată pe care Abélard 'a nutrit-o pentru filosofia anticilor (o filosofie, pe atunci, puțin cunoscută) a contribuit să întărească în el convingerea că revelația și morala creștinismului nu sînt altceva decît încoronarea, sau, așa-zicînd, «produsul» eticii și rațiunii naturale" (D. Knowles).

Opera lui Abélard care a însemnat un moment de răscruce în domeniul metodologiei scolastice, intitulată *Pentru și contra* (în original: *Sic et non)* este o culegere de texte foarte diverse ca temă sau subiect — pasaje din *Biblie*, scrieri ale Părinților Bisericii, hotărîri ale conciliilor, — în legătură cu 158 de probleme teologice. Textele sînt citate în grupuri de cîte două, divergente, fiecare text contrazicîndu-l pe celălalt (întotdeauna autorul accentuînd mai mult contrastul decît afinitatea dintre ele) — și, fără a căuta să dea o rezolvare contradicțiilor (reale sau aparente), lăsîndu-l pe cititor să aleagă una sau cealaltă din soluții, stimulîndu-l să o caute pe cea justă, sau pe cea care i se pare mai bună.

Procedeul alăturării a două afirmații contradictorii nu era nou; noutatea care apărea în *Sic et non* consta în faptul că autorul nu termina prin a le pune în concordanță, sau nu combătea afirmația pe care o considera neîntemeiată, ci îl obliga pe cititor să aprecieze și să judece singur. Interesul operei lui Abélard consta tocmai în această *îndoială metodică* (cum numea Descartes acest procedeu). „A te întreba des și chibzuit este cheia care deschide poarta înțelepciunii" — scrie Abélard; iar în prologul operei: „Îndoindu-ne, sîntem îndemnați să ne punem întrebări, și prin examinare *(quaestio)* ajungem la adevăr".

Totuși, *Sic et non* nu exprimă o poziție de principiu sceptică, și nici nu urmărește să încurajeze o asemenea atitudine: de negare a unor propoziții teologice

punîndu-le în contradicție între ele; și prin urmare, nici o atitudine de dezavuare a textelor citate, numai pentru că se contrazic[42]. În realitate, obiectivul autorului era dublu. Întîi — unul didactic: să pună la dispoziția studenților săi un instrument de studiu, să le propună subiecte de discuție, obișnuindu-i cu metodele didactice curente în școlile timpului[43]. Al doilea: punînd mai mult accentul pe contradicții decît pe concordanțe, Abélard reacționa astfel contra învățămîntului prea simplist bazat pe principiul acceptării oarbe, nediferențiate, a afirmațiilor unei „autorități". Și, într-adevăr, *Sic et non* a avut rolul și meritul de a fi deschis un cîmp nou dialecticii, de a fi dat un impuls apreciabil studiului dialectic al teologiei. Elaborată în moduri mai complexe, metoda lui Abélard o vom regăsi și la Toma din Aquino.

Valoarea și noutatea gîndirii lui Abélard s-a verificat și în domeniul eticii. (Uneori, Abélard este considerat chiar fondatorul, în Evul Mediu, al acestei discipline).

Tratatul — redactat în forma unui dialog între un filosof (păgîn) și un creștin — intitulat *Ethica seu scito te ipsum* („Cunoaște-te pe tine însuți") este interesant pentru îndrăznețul său subiectivism și pentru importanța pe care o acordă primatului conștiinței. Cadrul discuției este teologic, dar soluțiile propuse sînt pur raționale. Împotriva opiniei curente, oficiale, după care actul moral este cel care se conformează normei divine, Abélard raportează toate problemele etice la conștiința subiectivă, susținînd că acțiunea nu are nici o valoare morală, nu este nici bună nici rea *în sine*, ci numai în raport cu intenția celui care o execută. Binele (sau răul) nu rezidă în acțiune, ci numai în conformarea (sau neconformarea) voinței cu conștiința. Păcatul, la fel ca fapta bună, se reduce la o *intentio animi*. Prin urmare, păcatul constă în a contraveni acestei norme care rezidă în conștiința omului; nu acțiunile exterioare trebuie judecate sau condamnate, ci intenția noastră. Este o deosebire între înclinația naturală, din fire spre rău *(vitium)* și consimțămîntul nostru la această înclinație *(peccatum)*[44]. Ca urmare, nici „păcatul strămoșesc" al lui Adam nu poate apăsa asupra noastră. Abélard admite că suprema normă de conduită este voința lui Dumnezeu; nu nega că fapta bună este pe deplin bună cînd conștiința omului concordă cu norma divină. Totuși, doctrina sa a fost condamnată de Conciliul din Sens, pentru că acorda preeminență liberului arbitru, minimalizînd în schimb doctrina relativă la primatul absolut al legii divine.

Abélard, magistrul care timp de 40 de ani a exercitat o influență neobișnuită asupra studenților săi, a ridicat dialectica la înălțimea unui mare prestigiu intelectual. Prin faptul că a introdus filosofia în studiul teologic, influența lui se va afirma și asupra misticismului speculativ. „Meritul său cel mai semnificativ este de a fi abordat problemele teologice și morale ca pe tot atîtea chestiuni care puteau fi iluminate, explicate și, în parte, rezolvate pe baza unui mod de a le dezbate riguros rațional" — adaugă D. Knowles. „El a încercat să rezolve probleme de credință și de conștiință (sau de morală), nu în baza criteriului drastic al unui principiu abstract, ci ținînd seamă de împrejurările care se prezintă în experiența obișnuită".

[42] Vd. *supra*, cap. „Educația și învățămîntul".

[43] Dealtminteri, Abélard îl previne pe cititor că incongruențele ar putea proveni din alterarea textelor, din greșeli de transcriere, vicii de interpretare, folosirea unor cuvinte într-un sens neobișnuit, etc.; împrejurări care pot da loc unor contradicții doar *aparente*. — „Soluția acestor controverse va fi găsită în multe cazuri, gîndindu-ne că aceleași cuvinte au fost întrebuințate de diferiți autori în accepții diferite" — scrie el în prolog.

[44] De aceea — afirmă Abélard — cei care l-au condamnat pe Hristos nu au păcătuit, pentru că nu l-au cunoscut! Iar cei care au intenționat să comită o crimă, dar fără să o comită, sînt tot atît de vinovați de păcatul crimei ca și cum ar fi făptuit-o.

FILOSOFIA ÎN SEC. XIII. REDESCOPERIREA LUI ARISTOTEL

Faptul dominant, faptul care a revoluționat gîndirea filosofică a secolului al XIII-lea a fost reactualizarea aristotelismului. Alte două împrejurări i-au asigurat condițiile unui studiu aprofundat, larga difuzare și înaltul prestigiu în lumea culturală: fondarea universităților — centre de studiu și de vii dezbateri în jurul tezelor lui Aristotel — și crearea celor două ordine de „călugări cerșetori" — al dominicanilor („predicatori") și al franciscanilor („frați minori"), — din rîndurile cărora au apărut cei mai numeroși și mai originali gînditori, propagatori ai acestei filosofii.

Ordinul dominican a fost primul ordin monastic în a cărui „regulă" studiul a intrat ca un element esențial. Fiecare mănăstire dominicană își avea școala sa, dotată cu o bibliotecă proprie. În mănăstirile mai importante (din Paris, Oxford, Cambridge, Köln, Bologna) aceste școli aveau structura unor *studia generalia*, în care învățămîntul filosofic și teologic deținea primul loc. Ordinul franciscanilor — a căror misiune prevăzută în „regula" lor era, la început, doar de a predica umilința, penitența și reforma morală — a adoptat și el în curînd același obiectiv. Încît, către 1240, cele două „ordine de studioși" — cum îi numea R. Bacon — nu se mai deosebeau sub raportul profilului intelectual[45].

Călugării acestor două ordine care se dedicau studiului au intrat, chiar din primii ani, în învățămînt, ca profesori în cele mai prestigioase *studia generalia*; mai întîi dominicanii, iar peste cîțiva ani (din 1232) și franciscanii. La Paris, dominicanii s-au instalat în 1218, iar franciscanii, în anul următor. Magiștri dintre cei mai renumiți au intrat, aproape imediat în rîndurile lor. Conflictele care au urmat cu autoritățile universitare au fost aspre și de lungă durată[46]. Fapt este că, timp de aproximativ un secol, aproape toți marii filosofi și teologi au aparținut Ordinului franciscan (Robert Grosseteste, Roger Bacon, Bonaventura, Alexander din Halles, etc.) sau celui dominican (Robert Kilwardby, Albert cel Mare, Toma din Aquino, ș.a.).

Emulația dintre magiștrii aparținînd celor două ordine a fost profitabilă pentru obiectivul lor comun: acela de a concilia filosofia lui Aristotel cu învățătura Bisericii, spre a servi credinței.

Interesul pentru logica aristotelică, demonstrat de scrierile lui Abélard, provocase vii reacții; reacții care au alarmat și mai mult Biserica, acum, după ce între timp fuseseră traduse din arabă în limba latină (și însoțite de notele comentatorilor arabi) operele lui Aristotel: *Fizica*, *Metafizica*, *Politica*, tratatul *Despre suflet* și *Etica nicomahică*. Pînă la apariția acestor traduceri, Aristotel era cunoscut în Occident aproape numai prin comentariile lui Boethius. Sinteza doctrinară datorată lui Augustin — autoritate nediscutată timp de atîtea secole — nu mai satisfăcea pe cititorii acestor scrieri recent traduse; căci gîndirea aristotelică afirma ferm și stimula în modul cel mai evident încrederea în puterea rațiunii.

Dar textele aristotelice (întrucîtva alterate și de interpretări neoplatonice) erau în contradicție cu doctrina creștină (afirmînd, de pildă, eternitatea lumii); drept care, Conciliul din Paris din 1210 a interzis, sub pedeapsa de excomunicare,

[45] Structuri analoge au adoptat — obținînd și ei, către mijlocul secolului, dreptul de a preda în școli și universități — și alte nou înființate ordine de „călugări cerșetori" (cistercienii, carmelitanii, augustinienii).

[46] Vd. *supra*, cap. *Universitățile*.

predarea în școli a acestor scrieri și a relativelor comentarii[47]. În schimb, dacă predarea lor era interzisă în învățămînt, lectura lor nu era interzisă teologilor; care, într-adevăr, s-au și servit de ele — și chiar în cursurile lor: de pildă, la universitățile din Oxford și Toulouse[48]. Interdicția va fi repetată după cinci ani; de astă dată specificîndu-se că era vorba de operele aristotelice de metafizică și de filosofia naturii.

Aristotel reprezentat într-o sculptură de pe un portal al Catedralei din Chartres. Sec. XII

Dar a treia interdicție, promulgată de bula papei Grigorie IX în 1231, aducea o precizare importantă: doctrina lui Aristotel putea fi propagată după ce va fi expurgată de erorile sale". Eficacitatea acestor interdicții a fost însă minimă; chiar dacă ele n-au fost retrase în mod expres, cu timpul au căzut în desuetudine. Se știe că, între 1230—1240, programa de studii a facultății de arte liberale includea *Etica* și *Metafizica;* și că, în perioada aceasta, Roger Bacon putuse să țină la Paris lecții despre *Fizica* și *Metafizica* aristotelice; că, în 1252, se țineau tot acolo lecții și comentarii asupra tratatului *Despre suflet;* și că, în 1255, aceeași facultate a universității pariziene pretindea școlarilor săi studiul obligator al tuturor operelor lui Aristotel care se aflau în circulație. — Dacă, totuși, în 1263, papa Urban IV repetă interdicția predării unor cursuri privind acele cărți de filosofia naturii care fuseseră oprite în 1210, este că hotărîrea papală viza nu atît adevăratul aristotelism (și cu atît mai puțin cel expurgat), cît varianta sa net eterodoxă: așa-numitul „averroism latin"[49].

Dar și această interdicție a lui Urban IV a rămas literă moartă[50]. Rămîne cert faptul că, în al șaselea deceniu al secolului al XIII-lea, Aristotel devenise pentru cei mai mulți „Filosoful" prin antonomasie; ba, pentru unii, era chiar un fel de precursor al lui Iisus Hristos!

Între timp, teologii și filosofii nu s-au abținut nici un moment de a citi și studia atît textele lui Aristotel, cît și cele ale comentatorilor săi arabi. Printre aceștia se număra și unul din profesorii cei mai renumiți ai universității pariziene, devenit episcop de Paris, Guillaume d'Auvergne (cca 1180—1249), considerat de către unii autori moderni ca „primul mare filosof al secolului al XIII-lea".

[47] Aceeași hotărîre conciliară îi condamna ca „eretici" pe Amaury de Bène și David de Dinant. Nu putem ști ce raporturi existau între doctrina profesată de cel dintîi și filosofia lui Aristotel; în schimb, despre David se știe că a fost acuzat în mod explicit de Roger Bacon și Albert cel Mare că se servise de textele aristotelice spre a le da o interpretare materialistă și panteistă.

[48] Universitatea din Toulouse chiar căuta să atragă studenți din cît mai multe regiuni, menționînd că în programa sa de studii erau prevăzute cursuri și comentarii privind filosofia lui Aristotel.

[49] Vd. *infra*, paragraful intitulat astfel.

[50] „S-a remarcat, dealtminteri, că Wilhelm din Moerbecke — cunoscutul traducător, din original, al lui Aristotel — și Toma din Aquino s-au întîlnit chiar la curtea lui Urban IV; și că papa trebuie să fi cunoscut, și poate chiar să fi încurajat proiectul unei noi traduceri și al unui comentar al lui Aristotel" (M. de Wulf). — Cum spuneam, chiar dacă aceste interdicții n-au fost retrase formal, autoritatea ecleziastică s-a arătat tot mai tolerantă în privința lor. Pe de altă parte, nu trebuie uitat că ele n-aveau o valoare obligatorie decît pentru școlile din Paris.

Bun cunoscător al lui Aristotel, el pune din plin la contribuție operele acestuia, creind o doctrină coerentă, de o remarcabilă claritate, disciplină metodologică și independență de spirit[51]. În tratatul său de metafizică *Despre univers* (care i-a inspirat și pe Bonaventura și pe Albert cel Mare) locul central îl ocupă problema existenței lui Dumnezeu, cauza eficientă unică a lumii, esență pură, și a cărui infinitate este bazată pe perfecțiunea existenței; în comparație cu existența lui Dumnezeu, cea a celorlalte creaturi nu este decît un simulacru[52]. De asemenea, Guillaume se ocupă de entitățile sensibile, cognoscibile pe calea simțurilor, compuse din materie primară și forme inteligibile, neavînd o extindere spațială; pe acestea din urmă le consideră — cel dintîi între scolasticii secolului — forme pure, lumini intelectuale, făcute pentru a-l contempla numai pe Creator.

În tratatul *Despre suflet*, Guillaume tratează pe larg problema cunoașterii, refuzînd — asemenea lui Augustin — distincția dintre suflet și facultățile sale intelectuale. Cunoașterea are un triplu obiect: lumea exterioară (asupra cărora ne informează simțurile și inteligența, intelectul), sufletul — a cărui existență și proprietăți esențiale conștiința le percepe direct, — și primele principii de demonstrație, ca, de pildă, principiul contradicției, principii care au o valoare independentă de existența lumii contingente.

Englezul Alexander din Halles (cca 1170—1245), primul franciscan magistru principal al catedrei de teologie a universității din Paris, este autorul unei compilații de mare autoritate în epocă, intitulată *Summa Theologica*, operă în același timp filosofică și teologică (asemenea, cum spuneam, tuturor lucrărilor similare din sec. XIII), respectuos omagiată de Bonaventura, sursă de inspirație pentru Albert cel Mare, larg folosită și de Toma din Aquino.

Autorul era familiarizat cu întreaga operă (cunoscută atunci) a lui Aristotel; se folosește și de comentariile arabilor, însă argumentele și soluțiile le împrumută de la autorități de orientări diferite. Pentru Alexander din Halles, Dumnezeu este act pur, realitate infinită, a cărui existență rațiunea o poate demonstra contemplîndu-i operele și analizînd conținutul ideilor sale. Tot ce există în afara lui Dumnezeu este, substanțialmente, distinct de Dumnezeu; este compus din esență și existență, din materie și formă, din potență și act[53].

Școala franciscană din Oxford este reprezentată de Robert Grossetest (m. 1253) și Roger Bacon (m. 1294).

Primul, cancelar al acelei universități și episcop de Lincoln, era în strîns și permanent contact cu centrul intelectual parizian. Personalitate de o mare erudiție, interesat de probleme științifice[54], cunoscător al limbii grecești și traducător al operelor lui Pseudo-Dionisie, Ioan Damaschinul și Aristotel *(Etica nicomahică)*, Grosseteste este și autorul a numeroase opere de filosofia naturii, de metafizică și de psihologie, în care ideile lui Augustin apar alături de teorii neoplatonice și aristotelice. Între acestea, însă, predominantă rămîne doctrina augustiniană: însăși conștiința noastră despre existența lui Dumnezeu este în acest sens argumentul peremptoriu; dar și rațiunea, care trebuind să explice schimbarea este obligată să ajungă la concluzia existenței unei Ființe eterne și imuabile. Dumnezeu

[51] Să mai adăugăm că scrierile sale conțin de asemenea abundente și prețioase observații asupra moravurilor poporului, clerului și universitarilor.

[52] Guillaume este „primul care a introdus în scolastică o diferențiere reală între esența și existența lucrurilor create, — tezǎ pe care Toma din Aquino o va folosi ca punct de plecare în metafizica sa" (Oct. Nistor, citîndu-l pe N. Abbagnano).

[53] Pentru accepția dată acestor termeni de Aristotel, de scolastici și de filosofii ulteriori, vd. *Dicționar de filosofie*, Oct. Nistor *(op. cit.)*, Italo Sordi *(op. cit.)*, etc.

[54] Vd. *supra*, capitolul *Știința*.

este lumina prin excelență; lumină la care participă și tot ce ființează — deși rămîne fermă distincția de substanță dintre Dumnezeu și ceea ce el a creat. Nu numai sufletul participă la lumina divină, ci și „orice ființă corporală este compusă din materie și formă, iar forma corporalității este lumină". (Din neoplatonism derivă ideea lui Grosseteste că „lumina este element substanțial, realitate subtilă care pătrunde corpul, și care, răspîndindu-se imediat în materia primară, îi conferă acesteia extensiune spațială" — M. de Wulf).

Și psihologia sa este de inspirație augustiniană: sufletul este răspîndit în întregul corp, precum Dumnezeu în Univers. În *De libero arbitrio*, Grosseteste afirmă că ideea de libertate a omului nu este incompatibilă cu predestinarea, cu soarta, cu grația divină sau cu existența păcatului; totuși, liberul arbitru există, dar hotărîrea liberă a omului în privința actelor sale este și trebuie să fie întotdeauna precedată de o judecată a rațiunii.

Discipolul său Roger Bacon este preocupat în primul rînd de problema cunoașterii — care poate fi obținută în două feluri: prin argumentul rațional și prin experiment. Experimentul are triplul avantaj: de a genera o certitudine, care exclude orice îndoială; de a ajunge la rezultate pe care argumentarea logică singură nu le poate atinge; și de a da posibilitatea de cunoaștere a prezentului, a trecutului și a viitorului.

Asemenea idei, însă, precum și elogiul pe care îl aduce spiritului științific al lui Aristotel nu trebuie să inducă în eroarea de a-l considera pe R. Bacon ca „fondator al științei experimentale"; căci el însuși ținea să precizeze: „Singura știință care comandă tuturor celorlalte este teologia"; iar altă dată: „Nu există decît o singură înțelepciune desăvîrșită: cea cuprinsă în Scripturi".

BONAVENTURA

Un excelent cunoscător al lui Aristotel (pe care îl citează în scrierile sale de peste o mie de ori) — dar și al lui Platon și, mai ales, al lui Augustin — a fost Giovanni di Fidenza (1221—1274), cunoscut în istoria filosofiei medievale (după beatificarea sa de către Biserica catolică) sub numele de Sf. Bonaventura. Călugăr franciscan, discipol al lui Alexander din Halles, profesor de teologie al universității din Paris, superior-general al Ordinului său și cardinal-episcop de Albano, Bonaventura este și autorul unui enorm număr de scrieri, prevalent teologice.

Sf. Bonaventura. Portret de Paolo Cavazzola (1486-1522). — Museo Civico, Verona

În personalitatea complexă a lui Bonaventura se întîlnește filosoful cu teologul dogmatic și cu misticul; și — mai presus de tot — umilitatea franciscanului care nu se vrea decît un modest continuator al tradiției augustiniene (intim legată de misticismul său) și a scolasticii timpurii. Totodată, însă, Bonaventura ține să releve erorile lui Aristotel și ale filosofilor arabi, ale averroismului și panteismului, — și chiar ale magistrului său Pietro Lombardo (ale cărui *Sentențe* le-a comentat, critic).

În centrul gîndirii lui Bonaventura stă cercetarea și „calea inimii" — căutarea afec-

tivă a lui Dumnezeu, itinerarul întru Dumnezeu[55], după cum indică însuşi titlul operei sale capitale: *Itinerarium mentis in Deum.* Pornind dinspre lumea lucrurilor sensibile (care sînt „urmele" lui Dumnezeu) înspre interior — înspre sufletul omului, care este chipul lui Dumnezeu — şi, de aici, urcînd spre transcendent (spre Fiinţa şi Binele suprem)[56], acest itinerar îl duce pe om la ceea ce acesta aspiră, la ceea ce nu-l pot ajuta facultăţile intelectului: la repaos, la odihna în iubirea şi contemplarea divinităţii. — La fel ca Grosseteste (şi, în general, ca ceilalţi gînditori franciscani, care manifestă o aplicaţie aproape constantă spre misticism), Bonaventura este apărătorul tezei despre aşa-numita „iluminaţie divină", care ilumineză direct intelectul oamenilor[57].

Filosofia naturii şi metafizica lui Bonaventura se află într-o corelaţie intimă cu teodiceea lui — cu „teologia naturală", care pune problema cunoaşterii lui Dumnezeu şi a providenţei divine în termenii raţiunii.

Ceea ce fiinţează, fiinţele — distincte de Dumnezeu — sînt umbrele, imaginile şi urmele divinităţii. Bonaventura nu interpretează niciodată fiinţa limitată — alcătuită din materie şi formă, potenţă şi act — prin ea însăşi, decît prin rolul divinităţii care îi susţine realitatea şi activitatea. „Potrivit concepţiei sale, nu numai existenţele corporale, ci şi cele spirituale posedă o materie; căci şi existenţa spirituală, fiind creată, este alcătuită din potenţă şi act, care pot fi convertite în materie şi formă. Dar materia spirituală este o potenţă pură şi constituie împreună cu materia corporală, supusă corupţiei, unica materie omogenă. Forma fiind întotdeauna universală, deoarece se realizează într-o multitudine de indivizi, pentru Bonaventura principiul individuaţiunii rezultă numai din solidaritatea între materie şi formă" (Oct. Nistor).

Materia primară, substratul cel mai general a ceea ce fiinţează, nu este total pasivă; ea poartă în sine formele însele, în stare de germeni incompleţi dar activi — *raţiones seminales* — care, la fiecare transformare substanţială, acţionează împreună cu agenţii exteriori. — În sfîrşit, doctrina despre suflet o aminteşte pe cea a lui Platon (pe care Bonaventura îl situa deasupra lui Aristotel); fără a fi separat de corp, pătrunzîndu-l cu viaţa lui proprie şi, deci, fiind motorul corpului, sufletul rămîne însă o substanţă spirituală, nemuritoare. Dintre activităţile sufletului, inteligenţa (puterea de gîndire) este cea care deţine funcţiile cognitive — ajutate de lumina divină, din care inteligenţa derivă. Totuşi, voinţa este facultatea şi activitatea cea mai nobilă a sufletului, întrucît omul — dotat, prin însăşi natura sa, cu liber arbitru — poate alege singur între bine şi rău; mai ales că însăşi judecata sa, în mod natural, îl îndeamnă să facă binele.

Postulînd valoarea absolută a iluminaţiei divine şi limitînd dintru-nceput rolul raţiunii, „Bonaventura făcea sinteza augustinismului franciscan", în timp ce Toma din Aquino, „pe cea a aristotelismului dominicanilor"; de aici, direcţiile diver-

[55] *Întru* Dumnezeu *(in Deum)* — ceea ce indică o mişcare a sufletului, şi nu numai o direcţie, *spre* Dumnezeu: „căci Dumnezeu însuşi este prezent în primele noastre încercări şi stăruinţe spre el" (J. Chevalier).

[56] Care, după Bonaventura, se defineşte prin aptitudinea sa de a se răspîndi în tot ceea ce crează.

[57] „La fel ca Robert Grosseteste, Bonaventura a elaborat o teorie a luminii. În concepţia sa, lumina nu este un corp, ci forma tuturor corpurilor, — şi acestea ocupă un loc diferenţiat în ierarhia existenţelor potrivit măsurii în care participă la lumină" (Oct. Nistor). — Doctrina lui Bonaventura despre lumină, care conferă chiar corporalitate fiinţelor şi lucrurilor, exaltă — asemenea iubirii divine despre care vorbeşte Francisc din Assisi — frumuseţea şi înrudirea tuturor fiinţelor din Univers. Pe de altă parte, pusă în legătură cu fenomenul cunoaşterii — activitate de asemenea de natură luminoasă, — lumina favorizează exaltarea mistică a sufletului.

gente ale doctrinelor lor: „Bonaventura va alege calea misticii speculative, în timp ce Toma, ceva mai prudent sau, mai degrabă, mai filosof, va căuta să păstreze și să cultive tăriile rațiunii. De aceea, din punct de vedere filosofic, între ei se stabilește deosebirea dintre iraționalism și raționalism"[58].

ALBERT CEL MARE

Personalitatea care a marcat o epocă, născut[59] în familia conților de Bollstädt Albert — pe care chiar contemporanii îl supranumeau „Magnus", iar pentru erudiția sa enciclopedică, „Doctor universalis". — și-a făcut studiile la Bologna și Padova, le-a continuat la Köln și Paris, a intrat în Ordinul dominican, și a predat teologia și filosofia în mai multe orașe. (Discipolul său preferat, asupra căruia a avut un considerabil ascendent, a fost Toma din Aquino). Numit „provincial" — superiorul Ordinului dominican pentru Germania, — apoi episcop de Regensburg, chemat a doua oară să predea la universitatea din Paris, a preferat să se retragă într-o viață de intens studiu, la mănăstirea dominicanilor din Köln.

Bucurîndu-se de o reputație universală de mare erudit, autor al unui număr imens de opere (ediția din 1890—1899 numără 38 de volume)[60], citat de eruditi în scrierile lor încă în timpul vieții — lucru cu totul neobișnuit în sec. XIII — alături de numele lui Aristotel, Avicenna și Averroes (și considerat, de contemporani, egal cu aceștia), Albert a exercitat o influență imensă asupra învățămîntului epocii. Și aceasta, nu atît prin originalitatea ideilor, cît pentru faptul că a recunoscut validitatea deplină a rațiunii pentru găsirea adevărului; ceea ce însemna că filosofia nu mai trebuia considerată o modestă *ancilla theologiae*, ci o disciplină specifică și de-sine-stătătoare, trebuind să fie cultivată pentru ea însăși, ca un drept, chiar ca o datorie a omului — ființă înzestrată de natură cu darul rațiunii și cu dorința cunoașterii.

Or, principala călăuză pe drumul cunoașterii, depozitarul celei mai mari și mai variate cantități de cunoștințe fusese Aristotel; de aceea, idealul lui Albert a fost să poată publica întreaga operă a acestuia, însoțind-o de un vast comentar informativ și critic, în care să aducă în discuție interpretările și adausurile comentatorilor ce contraveneau tradiției gîndirii creștine. Iar la toate acestea, să adauge toate informațiile pe care putuse să le adune din sursele cele mai diverse, inclusiv — fapt nou în filosofia medievală — observațiile sale proprii, empirice, de om de știință pasionat de studiul naturii. În linii esențiale, prin numeroasele sale opere Albert și-a realizat grandiosul proiect.

[58] Gh. Vlăduțescu; autor care precizează însă, folosind acești termeni, că „nici iraționalismul bonaventurian, nici raționalismul tomist nu se vor desfășura în forma pură a conceptului absolut"; primul, caută să combine doctrina iluminației divine cu abstracția aristoteliciană a cunoașterii intelectuale"; „în timp ce raționalismul tomist va fi stînjenit de iraționalismul credinței".

[59] După unii autori, în 1193; după alții, în 1206 sau 1207. A fost profesor de teologie și filosofie în mai multe orașe: Paris, Köln, Hildesheim, Freiburg, Regensburg, Strassburg și din nou la Köln, unde s-a retras și, după 12 ani, a murit, în 1208.

[60] Dintre cele mai importante: teologice *(Summa de creaturis*, în 5 părți); mistice (comentarii la toate operele lui Pseudo-Dionisie); de filosofie morală *(De fato, De passionibus aeris, De potentiis animae;* apoi: comentarii la *Etica nicomahică* și la *Politica* lui Aristotel); de logică *(De praedicabilibus, De anima, De sensu et sensato, De intellectu et intelligibili, De memoria et reminiscentia)*; în fine — cele mai numeroase și mai importante — de știință și „filosofia naturii" *(De coelo et mundo, De meteoris, De natura locorum, De proprietatibus elementorum, De generatione et corruptione, De vegetalibus, De animalibus, De mineralibus;* vd. *supra*, cap. „Știința").

Pe Aristotel îl aprecia ca pe culmea neîntrecută a științei și filosofiei, — fără să neglijeze, însă, să nege sau să subestimeze și alte poziții de gîndire. Și, într-adevăr, în logică și în gnoseologie Albert este un aristotelician (chiar dacă, uneori, aristotelismul său este contaminat de platonism). Și în problema naturii sufletului gîndirea lui se apropia — în mod declarat — de cea a lui Platon: „Poți să fii un filosof desăvîrșit numai dacă îi cunoști în aceeași măsură pe Platon și pe Aristotel; dacă considerăm sufletul în sine, îl urmăm pe Platon; dacă îl considerăm însă ca un principiu in-formator al corpului, atunci îl urmăm pe Aristotel" — notează el. Totuși, Albert n-a fost un aristotelician coerent. (În general, doctrina sa filosofică, tentată adeseori de eclectism[61] este lipsită de o strictă coerență). În scrierile sale el epurează, corectează, completează doctrina aristotelică în sensul scolastic.

Unii istorici ai filosofiei medievale observă că, în multe probleme, Albert rămîne adept al lui Augustin; în ansamblu, în gîndirea sa se manifestă tendințe filosofice diverse. Astfel, el respinge ideea că materia ar fi, în mod necesar, eternă; dar rațiunea nu poate demonstra nici începutul nici eternitatea lumii. Îl urmează pe Aristotel cînd afirmă că mișcarea și schimbarea substanțială a corpurilor au loc în vederea unei finalități. — În domeniul psihologiei (în care doctrina lui este lipsită de o unitate organică) el neagă existența a trei suflete, afirmînd o formă unică a sufletului, un singur principiu vital, distinct ca realitate de facultățile sale. Aceste grupuri de facultăți ale sufletului, în număr de trei, dirijează activitatea vieții vegetative (fiziologice), senzitive (cunoașterea lumii exterioare prin simțuri) și intelectuale — cunoașterea și voința, potrivit de astă dată concepției aristotelice (inclusiv a vieții interioare: imaginația, memoria, judecata și amintirea). Specifică omului și înălțării sale continui rămîne cultivarea facultății intelectuale, care îl ridică de la cunoașterea sensibilă la cunoașterea — prin practicarea studiului științelor fizice, naturale, matematice, umane și teologice — celor mai înalte și mai subtile adevăruri inteligibile.

Mai presus de toate, Albert are meritul de a fi fost cel dintîi filosof al Evului Mediu care a înțeles și a demonstrat că filosofia și știința nu trebuie cultivate doar ca o „introducere în studiile teologice", deci ca instrumente ale teologiei, ci că ele prezintă un interes în sine, că au o valoare autonomă. Iar în cadrul scolasticii, meritul său deosebit este de a fi conferit filosofiei naturii — la o dată cînd filosofilor scolastici studiul naturii le era cu totul străin și indiferent — o justificare și o bază, necesară și utilă, concepției creștine despre lume.

Astfel, „concepția pur teologică a lui Augustin, care dominase gîndirea creștină timp de opt secole, odată cu Albert a fost pusă în discuție în numele unei viziuni a lucrurilor care era (sau putea fi interpretată astfel) pur naturalistă. Și menținînd cu fermitate ceea ce creștinismul învăța referitor la viața sufletului susținută de grația divină, Albert a indicat în regatul Naturii (în care era cuprins și Omul) un domeniu al realității de o valoare primordială, asupra căreia intelectul uman se putea exercita în mod valabil și autonom" (D. Knowles). Odată cu Albert cel Mare — conclude Ét. Gilson — „asistăm la o restricție progresivă a exigențelor teologice impuse rațiunii; și, invers, la o creștere a responsabilităților filosofice impuse teologiei".

Un discipol al lui Albert la universitatea din Paris — unde a studiat și medicina — a fost și viitorul papă Ioan XXI, portughez de origine, cunoscut în istoria filo-

[61] „El citează mai mulți autori evrei și arabi decît oricare alt filosof scolastic (...). Glosele sale plictisesc prin exces (...) și prin digresiuni interminabile" — remarcă M. de Wulf. „Procedeul parafrazei extensive la care recurge face ca exegeza sa să fie greu de urmărit și nu permite să îi recunoști ușor propriile-i idei". În plus, „limba sa este neîngrijită, adeseori încurcată și imprecisă".

sofiei sub numele de Petrus Hispanus (m. 1277) și devenit o autoritate a timpului său atît în domeniul medicinei — în speță, în oftalmologie (cu tratatul *De oculo*) — cît și în cel al logicii.

În manualul său de dialectică *Summulae logicales* — care era studiat în toate universitățile europene, lucrarea cunoscînd peste 160 de ediții! — gîndirea autorului se arată a fi dependentă de psihologia aristotelică. Senzația, memoria, imaginația, rațiunea, judecata, sînt atribuite unor facultăți diferite, — fără însă ca acestea să fie legate de anumite organe separat luate, sau de părți anumite fizice ale subiectului cunoscător. Omul vine în contact cu obiectele percepute mai întîi prin simțuri, apoi, tinde să le clasifice cu ajutorul unei facultăți senzoriale interioare, care corelează datele descoperite de simțuri și astfel distinge obiectele. Aceste clasificări constituie materialul din care se formează judecățile — și acestea fiind la rîndul lor verificate, pentru ca în cele din urmă omul să deosebească prin raționament ceea ce este adevărat de ceea ce e fals. Pentru Petrus Hispanus, limbajul este instrumentul de comunicare a tuturor acestor stadii de cunoaștere.

În felul acesta concepută, logica devine „arta artelor și știința științelor", — întrucît este singura disciplină capabilă să poată discuta și justifica temeliile tuturor celorlalte științe. — *Summulae logicales* au avut o clară influență asupra lui Duns Scotus, Occam, ș.a.; iar teoriile sale semantice sînt citate și azi cu real interes.

TOMA DIN AQUINO. LOGICĂ. METAFIZICA. PSIHOLOGIA

„Prințul filosofiei scolastice" — cum este adeseori numit — își merită din plin epitetul: Toma din Aquino, a cărui doctrină este cea mai completă și mai coerentă, cea mai tipică și cu o mai mare influență în Evul Mediu (și, în lumea catolică, pînă azi), este creatorul primului sistem filosofic original de amploare, remarcabil articulat și arhitecturat, apărut în lumea Occidentului creștin.

Fiul contelui Landolfo din Aquino, Toma (1225—1274) aparținea nobilimii germanice; tatăl, persoană importantă la curtea împăratului Frederic II, era nepotul lui Frederic Barbarossa; mama descindea din familia unor prinți normanzi din Sicilia[62]. Temperament echilibrat, ponderat, prudent și foarte tenace; caracter afabil, generos, modest și foarte pios, Toma era un spirit meticulos și metodic prin excelență, absorbit de studiu dar atent și la viața cotidiană. Pentru caracterul omului și elevația ideilor, posteritatea i-a acordat epitetul de „Doctor angelicus" și „Doctor seraphicus". A fost un mare profesor, teolog și filosof — și totodată poet: imnurile pe care le-a compus și în care pietatea se exprimă în tonuri de elevat lirism, se cîntă și azi în anumite momente liturgice în Biserica catolică. — În

[62] Toma fusese educat la școala mănăstirii Montecassino pînă la vîrsta de 14 ani, cînd începe să studieze la universitatea din Napoli (unde îi are profesori pe Michael Scotus, eruditul traducător în limba latină al lui Averroes, și pe Petru din Irlanda, un entuziast aristotelician). La 19 ani intră în Ordinul dominican, este trimis să studieze teologia la Paris, unde, timp de șapte ani, este discipolul lui Albert cel Mare (pe care îl urmează și la Köln). După care, se reîntoarce la Paris, unde predă șapte ani teologia; revine în Italia, este magistru la școlile din Agnani, Orvieto, Viterbo și la școala curții pontificale — unde îl întîlnește pe Wilhelm de Moerbecke, căruia îi cere să traducă din grecește operele lui Aristotel. Trimis la universitatea din Paris pentru a combate averroismul propagat de Siger de Brabant — cu care ocazie scrie *De unitate intellectus contra averroistas*, 1270, — este chemat în 1272 de Carol de Anjou ca să reorganizeze studiile universității din Napoli. Doi ani mai tîrziu, papa Grigorie X îl trimite să asiste la Conciliul din Lyon; dar pe drum moare, înainte de a fi împlinit 49 de ani.

schimb, în scrierile sale filosofice Toma nu caută niciodată un stil „frumos", retoric, de efect; logica, argumentația, construcția ansamblului și a fiecărui capitol în parte au claritate, rigoare, precizie, duse aproape pînă la expresia aridă.

Într-o viață relativ scurtă, Toma a scris enorm; scrierile lui însumează peste 10 000 de pagini *in-folio*, pe două coloane[63]. Dintre acestea, de cea mai mare importanță, mai cuprinzătoare și mai reprezentativă pentru gîndirea sa sînt cele două *Summae* — „sinteze" sau „rezumate" — *Summa contra gentiles* („păginilor") și *Summa theologiae*. În prima — o apologie a credinței creștine catolice — scrisă la cererea superiorului-general al Ordinului dominican (în scopul de a-i converti la creștinism pe musulmanii din Spania), Toma se folosește de o argumentație aproape exclusiv rațională, fără a mai face apel la autoritatea textelor sacre sau ale Părinților Bisericii (și nici la obișnuita metodă scolastică a disputei, discuției), — dar afirmă în cele din urmă că principalele dogme creștine nu sînt accesibile rațiunii fără ajutorul credinței și al revelației divine.

A doua, este un monumental tratat filosofico-teologic nu numai prin neobișnuitele-i dimensiuni (21 de volume), cît mai ales prin faptul că el conține nu mai puțin de 38 de tratate complete — însumînd 630 de probleme, discutate în peste 10.000 de întrebări, obiecții și răspunsuri — de metafizică, teologie, etică, psihologie și drept. „Forma este mai interesantă decît structura. În esență, ea continuă și perfecționează metoda lui Abélard, așa cum aceasta a fost larg folosită și de Pietro Lombardo /.../. Una din trăsăturile caracteristice ale lui Toma este că el expune punctul de vedere contrar celui al său cu o onestitate și o forță uimitoare; în acest sens, *Summa theologiae* este un rezumat al ereziilor precum și un monument al dogmei"[64].

În problema cunoașterii, Toma nu îl urmează pe Augustin și nici pe misticii de mai tîrziu; cunoașterea nu este pentru el o „lumină divină" receptată de om, ci un produs natural, firesc al activității simțurilor exterioare și al acelui simț interior care este „conștiința de sine". Este o cunoaștere limitată, desigur; dar căreia trebuie să i se acorde deplină încredere — căci nici lumea exterioară, nici conștiința de sine nu sînt doar niște iluzii.

Cunoașterea directă a lucrurilor exterioare se limitează la obiecte ale lumii sensibile, senzoriale; lumea suprasensibilă, metafizică, necorporală, nu poate fi cunoscută decît indirect, prin analogie cu experiența sensibilă; iar lumea supranaturală, în care se situiază și Dumnezeu, nu poate fi cunoscută decît prin revelația divină. Omul poate afla — printr-o înțelegere naturală — că Dumnezeu există și că este unic, pentru că însăși existența, organizarea și perfecționarea lumii demonstrează existența și unitatea Creatorului ei.

Chiar faptul că putința noastră de a înțelege este limitată arată că trebuie să existe și o lume supranaturală — pe care ne-o revelează Scriptura; dacă această capacitate umană de a înțelege ar fi perfectă, n-ar mai exista nici o contradicție între filosofie și revelația divină. Încît, domeniile filosofiei și ideologiei religioase rămîn distincte. Totuși — conclude teologul — trebuie să ne lăsăm călăuziți de

[63] Principalele scrieri: comentarii la *Sentențele* lui Petrus Lombardus, la opere ale lui Boethius Pseudo-Dionisie și, în special, la ale lui Aristotel (*Physica, Metaphysica, De anima, De sensu et sensato, De memoria, De coelo, De generatione, De causis)*; apoi, *Quaestiones quodlibetales* și *Quaestiones disputatae (De veritate, De potentia, De malo, De virtutibus, De spiritualibus creaturis)*. — Alte scrieri, avînd într-o măsură mai mică un caracter didactic: *De regimine principum, De occultis operationibus naturae, De unitate intellectus, De aeternitate mundi, De substantiis separatis, De mixtione elementorum.* În fine, cele două opere fundamentale, — *Summae*-le.

[64] Will Durant; autor al cărui mod — didactic, sistematic și clar explicat — de expunere a filosofiei lui Toma din Aquino l-am urmat, în principal și din aceste considerente (apelînd, evident, și la alți comentatori, de autoritate) în prezentul paragraf.

hotărîrile Bisericii; altminteri, s-ar cădea într-un haos — intelectual, moral și social...

O asemenea concluzie, Toma din Aquino și-o sprijină pe doctrina sa metafizică — care poate fi rezumată[65] astfel:

1. În lucrurile create, *esența* (ceea ce este necesar ca un lucru să fie ceea ce este[66]), și *existența* — actul, acțiunea, activitatea unei ființe — sînt deosebite. „Dar în Dumnezeu, esența și existența sînt una; căci esența sa este de a fi cauza primă", — și totodată act a-toate-creator: existență; deci, ca să existe lucrurile, trebuie să existe neapărat Dumnezeu.

2. „Dumnezeu există în realitate; toate celelalte ființe[67] nu există decît prin analogie, printr-o participare limitată la realitatea lui Dumnezeu".

3. „Toate ființele create sînt în același timp active și pasive, — adică acționează sau sînt acționate; pot poseda, pierde sau cîștiga unele calități: o capacitate pe care Toma o numește „posibilitate" *(potentia)*. „Numai Dumnezeu nu posedă *potentia*, — nu poate fi acționat, nici schimbat"; el este, în sine însuși, pură realitate și activitate: act pur.

4. „Toate ființele corporale sînt compuse din materie și formă". („Forma" fiind înțeleasă nu ca „exteriorul" unui lucru sau ființe, ci ca un principiu vital, energetic inerent). Sufletul rațional este forma substanțială a corpului; iar Dumnezeu este forma substanțială a lumii.

5. Toate realitățile *(realia)* sînt sau *substanțe* (ceea ce rămîne dedesubtul schimbărilor atributelor; esența necesară) sau *accidente* (adică, opusul substanței, caractere non-necesare ale unei ființe — a ceea ce ființează — și care nu aparțin esenței ei). Cu alte cuvinte: sau realitățile există ca entități separate, sau există întrucît sînt calități ale unui lucru; numai „Dumnezeu este substanță pură, fiind singura realitate completă care există prin ea însăși".

6. „Toate substanțele sînt individuale". (Deci genurile, speciile, conceptele, „universaliile", nu sînt substanțe, esențe necesare ale realității).

7. „În ființele compuse din materie și formă, principiul sau sursa individuațiunii — adică, a multiplicității indivizilor într-o specie sau într-o clasă — este materia".

Teologia lui Toma din Aquino are ca suport fundamental doctrina sa metafizică.

În centrul filosofiei tomiste stă problema divinității. „Cea mai înaltă cunoaștere pe care o putem avea în această viață despre Dumnezeu — scrie el — este de a ști că el este deasupra a tot ce putem gîndi în legătură cu el". În afară de existența lui, altceva nu putem ști despre el. „Nu putem ști ce este Dumnezeu, decît numai ce nu este": non-multiplu, non-schimbător, non-temporal. Nu-l putem cunoaște decît prin analogie cu noi și cu experiența noastră: dacă în om există adevăr, bunătate, iubire, libertate, putință și alte asemenea virtuți, toate acestea trebuie să existe și în cel care l-a creat pe om — dar într-un grad infinit superior. Putem ști că Dumnezeu este *unul* — pentru că el este existența însăși; și pentru că în lume totul decurge, se desfășoară după o *singură* lege. Că Dumnezeu se arată în trei persoane,

[65] Propozițiile trecute între ghilimele nu sînt citate directe din textele lui Toma, ci formulările explicite ale lui W. Durant; de asemenea, numerotarea.

[66] *Esența* unui pătrat, de pildă, este de a fi compus din patru linii drepte închizînd o suprafață, — fie că pătratul există sau nu.

[67] „Ființe" — adică existențe pure, esențe nelimitate de vreo determinare: „Ființa este ceea ce este" (Parmenide).

— dogma Trinității este un mister cu totul de neînțeles pentru rațiunea omului; o taină care numai prin credință poate fi acceptată.

De asemenea; nu putem ști dacă lumea a fost creată în timp sau într-un moment; sau, dacă a fost creată din nimic; sau, dacă este ori nu veșnică. Dealtminteri, astfel de întrebări — asupra unor lucruri pe care trebuie să le credem, deși rațiunea nu ne ajută să le înțelegem — nici nu prea au sens; „căci timpul nu are existență înainte de creațiune; fără schimbare, fără materie în mișcare, nu există timp"[68].

Printre paginile sale cele mai remarcabile sînt cele în care Toma din Aquino discută probleme de psihologie.

Orice organism viu se mișcă prin propria sa forță interioară; această forță formativă („formă", în sens de principiu energetic inerent) este sufletul, care dă existență unui organism; este — în termeni aristotelici — „forma substanțială" a corpului. „Sufletul — definește Toma — este principiul primar al alimentației noastre, al simțurilor noastre, al mișcărilor noastre și al puterii noastre de înțelegere". Omul este compus din corp și suflet, din materie și „formă" (principiu vital); nu este — cum afirmau Platon, Augustin și filosofii franciscani — un „prizonier" al corpului; dimpotrivă, sufletul este energia care dă viață — și, ca atare, este localizat în toate părțile corpului — afirmă Toma, preluînd teoria lui Aristotel. Ca suflet vegetativ, este legat de hrană; ca suflet sensitiv, depinde de simțuri, de senzații; iar ca suflet rațional, „el are nevoie de imaginile produse de senzații, sau compuse cu ajutorul acestora. Chiar aptitudinile intelectuale și sensibilitatea morală depind de sănătatea corpului". Mai mult decît atît: „Visurile, pasiunile, maladiile mentale, temperamentul, au o bază fiziologică".

Totuși, sufletul rațional — acea capacitate a omului de a cerceta Universul, de a analiza lumea, de a generaliza și de a abstrage concepte — nu este o realitate corporală, așa după cum nici conștiința nu conține nimic de ordin material. Acest suflet rațional — continuă Toma — este ceva insuflat de Dumnezeu în om. Căci „numai o putere imaterială poate să formeze o idee generală, sau să salte înapoi ori înainte în timp, sau să distingă cu atîta ușurință ceea ce este mic de ceea ce este mare". — De aceea, este perfect rațional să admitem că sufletul, această energie spirituală, supraviețuiește și după moartea fizică — dar fără să mai aibă o personalitate proprie; căci, fără suportul corpului, după moartea fizică sufletul nu mai poate nici simți, nici voi, nici gîndi. Sufletul își va recăpăta personalitatea individuală și nemuritoare numai la Judecata de Apoi, cînd „reînvierea" trupurilor oamenilor îl va reintegra în învelișul său corporal — conclude filosoful, pentru a fi în deplin acord cu dogma.

Sufletul are cinci facultăți: vegetativă (de alimentație, creștere și reproducere), senzitivă, apetitivă (prin care dorește sau vrea ceva), locomotoare — cea care determină mișcările — și intelectuală, facultatea de a cugeta. Orice cunoaștere își are sursa în simțuri; percepțiile sensoriale, însă, nu cad în gol, pe nimic, ca pe o „tablă ștearsă" — *tabula rasa;* „ele sînt primite de o structură complexă, de un *sensus communis*, sau centru senzorial comun, care coordonează senzațiile sau percepțiile și le transformă în idei"[69]. — Prin facultatea apetitivă, sufletul se îndreaptă spre

[68] Între miile de pagini, scrise cu o logică atît de strînsă, Toma lasă loc, totuși, și unor idei, discuții, prejudecăți cu totul naive, neîntîlnite la mulți filosofi contemporani lui, — cînd vorbește, de pildă, despre: îngeri și demoni ca despre niște ființe reale; cînd acceptă și chiar caută să justifice superstițiile astrologiei; sau alte absurdități ca, de exemplu, cînd vorbește într-un mod atît de violent disprețuitor despre femeie.

[69] Teoria lui Toma din Aquino concordă cu cea a lui Aristotel — și, peste secole, cu cea a lui Locke: *Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu* („Nimic nu este în intelect care să nu fi fost mai întîi în simț").

ceea ce dorește, spre ceea ce socotește a fi bun. La fel ca Aristotel, și Toma din Aquino definește binele ca „ceea ce este de dorit", ceea ce se poate dori. Întrucît este dorită pentru că place vederii, și frumusețea este o formă a binelui: și ceea ce este frumos place pentru că frumusețea înseamnă echilibru, proporție și armonie a părților întrunite într-un tot organizat.

În fine — problema libertății omului: care nu este condiționată și hotărîtă de voință, ci de judecată. „De aceea, libertatea variază direct cu știința, rațiunea, înțelepciunea; cu capacitatea intelectului de a prezenta voinței un tablou adevărat al situației. Numai înțeleptul este cu adevărat liber". Intelectul este cea mai înaltă și mai puternică facultate a sufletului. Spune, textual, filosoful în primele pagini din *Summa contra gentiles:* „Dintre toate stăruințele omului, urmărirea înțelepciunii este cea mai desăvîrșită, mai sublimă, mai de folos și mai desfătătoare". Iar în *Summa theologiae:* „Forma de activitate proprie omului este aceea de a înțelege".

ETICA. FILOSOFIA POLITICĂ

De la această premisă pornește și doctrina etică a lui Toma: scopul omului în această viață este găsirea adevărului.

Aristotel spunea că omul caută fericirea. Fericirea — în ce? Nici plăcerile trupului sau bogăția, nici puterea sau onorurile, și nici chiar faptul de a face o faptă bună, nimic din toate acestea nu pot echivala cu bucuria cunoașterii, cu fericirea de a *înțelege*. Liniștea interioară, pacea sufletească o procură numai cunoașterea, înțelegerea lucrurilor. — Cu toate acestea, nici această bucurie supremă nu-l satisface pe om în mod absolut; el presimte că există o fericire superioară, spre care aspiră, cu neputință de atins în această viață, și care rămîne deasupra tuturor vicisitudinilor vieții pămîntești: fericirea de a ajunge la adevărul suprem, care este Dumnezeu.

Virtutea, binele moral, se definește prin conduita capabilă de a-l ajuta pe om să ajungă la acest adevăr suprem — care este însuși scopul existenței umane. Omul înclină în mod firesc spre bine, — spre ceea ce dorește. Dar nu înseamnă că tot ceea ce omul dorește este întotdeauna și bine, sub raport moral; și atunci, intervine rațiunea — cenzorul libertății. Omul poate păcătui — și acesta este prețul pe care îl plătește pentru libertatea cu care este dăruit de providență de a alege între bine și rău; fără această libertate, omul ar fi un simplu automat: o ființă lipsită de demnitate umană. „Întrucît tot ce există este creația lui Dumnezeu, tot ce există este bun; dar nici Dumnezeu însuși nu își poate comunica creaturilor infinita sa perfecțiune; și atunci, Dumnezeu permite anumite lucruri rele tocmai pentru ca omul să poată ajunge să săvîrșească lucruri bune; sau, pentru a preveni alte rele și mai mari".

Deoarece rațiunea omului este mărginită, credința este o obligație morală. Necredința nu trebuie tolerată — și, mai ales, nu trebuie tolerat ca necredincioșii să cîștige autoritate asupra credincioșilor. Evreii pot să fie toleraţi — pentru că religia lor a prefigurat-o pe cea creștină — și nu trebuie constrînși să treacă la creștinism; în schimb, trebuie constrînși ereticii să își abjure erezia. Iar dacă recad în erezie, atunci „să li se îngăduie să facă penitență, dar nu sînt scutiți de pedeapsa cu moartea" — conclude, cu propriile-i cuvinte, „Doctor seraphicus"!

Ideile lui Toma din Aquino în materie de filosofie politică sînt expuse în comentarul său la *Politica* lui Aristotel, în *Summa theologiae* și într-un scurt tratat despre guvernare, *De regimine principum.*

Omul a inventat modul de organizare socială pentru a se apăra; statul există în acest scop. Suveranitatea vine de la Dumnezeu care a dăruit-o poporului; poporul fiind prea numeros și dispersat, a delegat-o unui principe. Această delegație poate fi oricînd revocată, retrasă. „Principii nu au puterea de a legifera decît pentru faptul că ei reprezintă voința poporului" — scrie Toma. Puterea suverană a poporului poate fi delegată unui singur om (monarhie), unui mic număr de persoane (aristocrație), sau marii majorități (democrație). Oricare din aceste regimuri politice este bun dacă legile sînt bune și bine aplicate. Cea mai bună constituție este, totuși, cea monarhică — întrucît aceasta guvernează unitatea, stabilitatea și continuitatea unui regim politic. Monarhul trebuie să fie ales de popor din oricare dintre clasele sau straturile sociale; după care, odată ales el trebuie să rămînă servitorul, nu stăpînul poporului, care să se situeze deasupra legilor. Dacă suveranul devine un tiran, el trebuie să fie răsturnat de popor.

Regimul proprietății nu trebuie să violeze legile firii. Scrie Toma, în *Summa theologiae:* „Omul trebuie să posede lucrurile exterioare nu ca bunul său, ci ca un bun comun, astfel încît să fie gata să le dăruiască altora, în caz de nevoie". Cel care caută să acumuleze bogății mult peste trebuințele sale se face vinovat de păcatul cupidității. „Tot ceea ce unii posedă din belșug este destinat, prin legea firii, să îi ajute pe cei săraci" — continuă filosoful. Și, în aceeași *Summa theologiae*, el formulează următoarea sugestie — surprinzătoare: „Iar dacă nu există un alt mijloc, este îngăduit și cu dreptate ca un om să se îngrijească să-și împlinească trebuințele din avutul altuia, însușindu-și-le fie pe față, fie pe ascuns". Comunitatea trebuie să reglementeze toate activitățile vieții economice, — inclusiv împrumutul cu dobîndă. (Pe care Toma nu-l aprobă, dar nici nu-l consideră a fi un „păcat" cînd împrumutul servește „unui scop drept").

Și problema sclaviei a stat în atenția filosofului.

În această privință, poziția sa caută să concilieze părerile divergente ale filosofilor greci, ale juriștilor romani și ale Bisericii creștine: stăpînii trebuie să îi trateze în mod uman pe sclavi, — dar natura însăși a destinat sclaviei pe cei dotați cu prea modeste daruri intelectuale, în schimb le-a dat o viguroasă forță fizică. Aceasta, ca o consecință a „păcatului originar", care a arătat că e bine și folositor societății ca cei prea puțin înzestrați cu darul rațiunii să se supună celor înțelepți. — Nici în această problemă Toma din Aquino nu și-a depășit epoca.

În sfîrșit, raportul de drept între religie și politică.

Religia este, și din punct de vedere practic, deasupra politicii. Statul trebuie să se supună directivelor și controlului Bisericii. Principii sînt supuși papei — care are dreptul să intervină și în problemele vieții laice cînd conducătorii contravin normelor moralei. Papa are dreptul să pedepsească un rege cînd acesta se dovedește a fi nedrept și să îi dezlege pe supuși de jurămîntul de supunere făcut regelui lor. În schimb, statul are datoria să protejeze religia, — a cărei supremă funcție este să îi conducă pe oameni pe calea mîntuirii.

În încercarea sa (nereușită) de a împăca doctrina creștină cu filosofia lui Aristotel — pe care a cunoscut-o mai bine decît oricare alt gînditor medieval — și căutînd întotdeauna calea de mijloc, Toma a impus prestigiul și demnitatea rațiunii în fața credinței și a teologiei ca nici un alt filosof scolastic.

Gîndirea lui a provocat un şoc puternic asupra contemporanilor şi îndeosebi reacţia franciscanilor. A-l prefera pe Aristotel lui Augustin li se părea acestora din urmă că ar echivala cu o capitulare a spiritului creştin în faţa celui păgîn; a elogia intelectul plasîndu-l deasupra voinţei şi a iubirii putea fi interpretat ca un păcat de superbie intelectualistă; a considera sufletul şi trupul ca o unitate putea însemna o negare a dogmei nemuririi sufletului; iar a afirma că materia şi forma sînt de asemenea o unitate, însemna o alunecare în erezia averroistă despre eternitatea lumii!

Urmarea a fost că, cedînd instigaţiilor, în 1277 papa Ioan XXI a condamnat trei propoziţii formulate de Toma[70]. Dar la 50 de ani de la moartea sa (în 1323) Toma din Aquino a fost trecut în rîndul sfinţilor Bisericii catolice; iar la Conciliul din Trento (1545—1563), *Summa theologiae* a fost depusă pe altarul catedralei din acest oraş, alături de *Biblie* şi de *Decretalii;* pentru ca mai tîrziu — în 1879 şi în 1921 — respectivii papi să declare opera sa ca filosofia oficială a Bisericii catolice[71].

AVERROISMUL LATIN. SIGER DE BRABANT

După primul dintre marile sisteme filosofico-teologice medievale — sinteza lui Bonaventura, de tip tradiţionalist, augustinian, spiritualist, — al doilea sistem, mai complet, filosofic şi intelectualist al lui Toma din Aquino avea la bază în principal gîndirea lui Aristotel, interpretată şi expurgată de toate teoriile incompatibile cu credinţa creştină. În acelaşi timp, faţă de aristotelismul „moderat" — reprezentat de Toma şi de magistrul său Albert, — în cadrul facultăţii de arte a universităţii din Paris începe să fie profesată doctrina unui aristotelism „integral", fidel, fără a căuta puncte de congruenţă şi de conciliere cu dogma creştină; o doctrină adecvată, urmînd expunerea şi interpretarea pe care o dăduse Averroes filosofiei lui Aristotel[72]. Ca urmare, se va constitui un adevărat curent de gîndire, rămas în istoria filosofiei sub denumirea (dată de Ernest Renan) de „averroismul latin".

Momentul este semnificativ — şi de indubitabile consecinţe într-un viitor de pregătire a apariţiei raţionalismului modern.

Atitudini îndrăzneţe de gîndire în interpretarea dogmei mai apăruseră şi pînă acum (începînd cu Scotus Eriugena), dar acceptîndu-se dogma revelată[73]. În secolul al XIII-lea, însă, apare ideea de *religie comparată*, — ideea că „există

[70] Prima — „că îngerii sînt fiinţe necorporale şi că fiecare constituie o specie separată; a doua — că materia este principiul individuaţiunii; a treia — că Dumnezeu nu poate multiplica indivizii într-o specie fără materie" (W. Durant). — De asemenea, arhiepiscopii de Canterbury, dominicanul Robert Kildwarby şi franciscanul John Peckham, au condamnat în mod oficial doctrina tomistă.

[71] Relevînd poziţia „ambiguă şi conciliantă" a lui Toma, Gh. Vlăduţescu conclude: „O recunoaştere a demnităţii şi puterii înţelegerii este de netăgăduit în tomism. De asemenea şi o anumită autonomizare şi deci o emancipare de sub autoritatea teologiei şi credinţei. La Toma nu ne mai aflăm în faţa tradiţionalei stări de *ancilla*, a raţiunii. Raţiunea se desprinde de credinţă, exersează, repetă şi încearcă în cele din urmă să-şi taie drum pînă la ultimele tării".

[72] Primele traduceri în latină ale comentariilor lui Averroes la operele lui Aristotel fuseseră făcute către 1230 la Napoli şi în Sicilia, la curtea lui Frederic II; de unde, au fost introduse şi în alte medii universitare occidentale, odată cu marele avînt al studierii lui Aristotel.

[73] Nici îndrăznelile lui Bérenger din Tours sau ale lui Abélard n-au însemnat atitudini de „incredulitate" propriu-zisă — cîtă vreme ei acceptau dogma revelaţiei.

în lume trei religii (creştină, iudaică şi mahomedană — n.n. *O.D.*), fondate pe principii analoge, şi toate trei amestecate cu istorii" *(fables;* E. Renan). La curtea lui Frederic II începuse să fermenteze o orientare filosofică averroistă; prietenul împăratului, cardinalul, episcop de Bologna, legatul papal la curtea siciliană Ottaviano Ubaldini profesa în mod deschis o doctrină materialistă[74]. Dante însuşi îl consideră pe Mahomed doar un schismatic, iar mahomedanismul doar ca pe o erezie[75]. Ideea de „religie comparată" deschidea drumul indiferenţei şi a interpretării *naturale* în materie de religie. „Ortodoxia însăşi căpăta nuanţele incerte ale epocilor agitate de îndoială: Guillaume de Champeaux, Gilbert de la Porrée, Pietro Lombardo sînt auxiliari suspecţi, care au fost acceptaţi după ce în prealabil fuseseră condamnaţi" *(Idem)*.

Dar, „gîndirea cu adevărat *incredulă*, respingerea nu numai a uneia sau alteia din dogme, ci a fundamentului însuşi al tuturor dogmelor, credinţa că toate religiile sînt la fel şi că toate sînt nişte impposturi, nu se întîlneşte bine caracterizată decît în secolul al XIII-lea" — observă acelaşi E. Renan; adăugînd că incredulitatea este „ideea originală a secolului al XIII-lea", cînd „temelia însăşi a credinţei este clătinată" — şi cînd „incredulitatea materialistă, provenind din studiul arabilor, se acoperă cu numele lui Averroes", considerat acum ca „magistrul incredulităţii".

Dezbaterile aprinse în jurul problemelor ridicate de aristotelismul averroist — întreţinute şi de o triplă rivalitate şi conflicte: între dominicani şi franciscani, între aceste două ordine şi universitate, între episcopi şi magiştrii-călugări „cerşetori" — au atins un punct culminant în 1270, cînd Toma din Aquino publică magistralul său tratat *Despre unitatea intelectului contra averroiştilor*.

Aceşti averroişti — care nu erau teologi, profesori de teologie, ci magiştri ai facultăţii de arte; şi ca atare, n-aveau dreptul, în principiu, să discute teme filosofice care se interferau cu teme teologice (ceea ce, practic, era inevitabil) — îşi începuseră predarea acestei doctrine eterodoxe în jurul anului 1260, cînd de pe scena universităţii pariziene dispăruseră cei trei mari teologi ai timpului[76]. În 1270, episcopul Parisului, fanaticul Étienne Tempier pronunţă condamnarea oficială a 13 teze averroiste propagate de magiştrii facultăţii de arte; şapte ani mai tîrziu, acelaşi episcop intervine să fie puse la index 219 teze averroiste şi, în general, aristotelice.

În curînd, aceeaşi condamnare va fi pronunţată şi de universitatea din Oxford[77].

Exponenţii principali ai averroismului latin au fost Siger de Brabant (cca 1235-cca 1284) şi discipolul său — apoi profesor al aceleiaşi universităţi — danezul Boethius din Dacia (nume dat atunci Danemarcei), de obicei numit Boethius Dacicus.

În lucrările lui Siger care s-au păstrat *Despre eternitatea lumii*, *Despre sufletul intelectiv* şi *Cartea despre fericire)*, tezele incriminate sînt: în primul rînd

[74] Ubaldini, pe care Dante îl condamnă în *Divina Comedie (Inf.*, X, 120) alături de Frederic II.

[75] Vd. *Divina Comedie., Inf.*, XXVIII, v. 23 şi urm.

[76] În 1257, Bonaventura părăsise învăţămîntul, fiind numit superior general al Ordinului franciscan; în 1254, Albert cel Mare trecuse la Köln, numit superior provincial al Ordinului său, dominican; iar în 1259, şi Toma din Aquino va părăsi Parisul, — unde se va reîncarce în 1269, dar pentru foarte scurt timp — fiind rechemat în Italia.

[77] Pentru doctrina lui Averroes, vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 314—315.

cea care afirmă unicitatea intelectului, comun și identic la toți oamenii[78]; apoi, tezele: despre eternitatea lumii și a mișcării; negarea providenței divine care ar îndruma acțiunile omului; incapacitatea lui Dumnezeu de a conferi nemurire și incoruptibilitate lucrurilor mortale și coruptibile; lumea n-a fost creată din nimic, ea nu are nici început nici sfîrșit; creația lumii a fost un act necesar, iar nu un act liber al lui Dumnezeu; „primul om" n-a existat; în privința liberului arbitru, omul vrea și alege din necesitate; legile naturii sînt invariabile; toate evenimentele de pe pămînt sînt supuse în mod necesar determinării corpurilor cerești; sufletul moare odată cu trupul; Dumnezeu nu cunoaște lucrurile particulare; liberul arbitru este o potență pasivă, mișcat fiind în mod necesar de obiectul dorinței, ș.a.[79].

Pe lîngă acestea, magiștrii averroiști (inclusiv, se pare, Siger) susțineau și teoria „dublului adevăr"; cu alte cuvinte, că adevărul filosofic poate să coexiste alături de adevărul teologic, chiar dacă vine în contradicție cu acesta[80]. Siger mai susținea și teoria „veșnicei reîntoarceri"[81]: cum evenimentele din viața oamenilor sînt determinate de un număr finit de combinații astrologice, fiecare din aceste combinații — tot atîtea stadii din viața omenirii — trebuie să se repete de-a lungul secolelor și mileniilor, aducînd cu ele aceleași efecte ca cele anterioare; prin urmare, aceleași specii, aceleași religii, aceleași legi, aceleași opinii revin mereu[82].

Doctrina averroismului latin a însemnat, fără îndoială, o lovitură puternică dată filosofiei scolastice — poate mai mult decît a fost în intenția lui Siger. Căci — după cum apreciază Gilson — „Siger n-are nimic din caracterul unui extremist. El nu este un raționalist revoltat contra credinței. Nu este nici măcar un om care să se bucure constatînd un dezacord între rațiunea sa și credința sa (...). Siger nu pretinde că ar găsi în filosofie ultimul cuvînt asupra naturii omului sau a lui Dumnezeu. El vrea pur și simplu să caute ce anume învață filosofia lui Aristotel — deci rațiunea naturală — despre această problemă (...), și că în cazul unui conflict dintre rațiune și Revelație, adevărat este ceea ce Dumnezeu însuși a revelat oamenilor".

Mai categoric se afirmă contrastul dintre adevărul filosofic și adevărul teologic în scrierile lui Boethius Dacicus — în primul rînd, în *Tratat despre modurile de semnificare* — despre al cărui raționalism s-a afirmat (cf. P. Mandonnet) că este „cel mai pur, cel mai limpede, cel mai hotărît care poate fi întîlnit"; ba — cu aceeași exagerare — chiar superior raționalismului Renașterii.

[78] După Siger, intelectul activ „nu este o parte sau o facultate a sufletului uman, ci este legat de corp numai în măsura în care colaborează cu acesta într-o lucrare *(opus)* unică, cunoașterea. El operează în interiorul corpului, astfel încît actul cunoașterii poate fi atribuit omului în întregime, nu numai intelectului" (Oct. Nistor).

[79] „După Siger, esența și existența nu pot fi separate nici chiar în cazul lucrurilor finite. El se întoarce astfel, prin averroism, la principiul aristotelic că existența este universală și eternă; și, în consecință, eterne sînt și materia, mișcarea, speciile" (Oct. Nistor).

[80] Or, „filosofii sau teologii ale căror concluzii raționale se acordau cu învățăturile credinței nu puteau decît să dezaprobe această atitudine. Pentru ei, a căror gîndire nu suferea de îndoiala nici unui conflict, ideea potrivit căreia concluziile raționale ar putea fi în același timp necesare și false, era incomprehensibilă" (Ét. Gilson).

[81] Enunțată, în esență, și de stoici în teoria lor despre devenirea ciclică a lumii; iar peste cinci secole, reluată, într-un fel, de G.B. Vico („corsi e ricorsi"), urmat de Nietzsche.

[82] Din prudență, Siger adaugă: „Spunem aceasta repetînd părerea Filosofului (Aristotel, n.n.O.D.), dar fără să afirmăm că aceasta este un lucru adevărat".—O măsură de prudență repetată și în alte rînduri, dar care în cele din urmă s-a dovedit a fi inoperantă: Siger a trebuit să renunțe la învățămînt, a fost citat în fața tribunalului Inchiziției și condamnat; după care, a fost reținut la curtea papală timp de trei ani, unde a fost asasinat de un cleric semidement.

După Boethius, un acord între religie şi filosofie este posibil dacă recunoaştem că există două universuri de gîndire paralele. Primul, al credinţei, după care creaţia lumii se explică prin o cauză supranaturală; celălalt, universul filosofiei, al discursului raţional, care constată în mod irefutabil că „lumea poate şi trebuie să fie explicată exclusiv pe baza unui principiu imanent ei".

Cu toate că a fost viu combătut de personalităţi ca Bonaventura sau Toma din Aquino şi cu toate că a fost condamnat în repetate rînduri de forurile teologice şi ecleziastice, averroismul a continuat să cîştige teren atît la Paris (cu Jean de Jandun) cît şi la Padova (cu Pietro d'Abano); această universitate din urmă rămînînd, timp de trei secole, cel mai important centru al averroismului.

Influenţa sa — manifestată şi în domeniul politic, averroiştii pledînd pentru separarea netă dintre puterea religioasă şi cea politică — s-a exercitat şi asupra celui mai mare poet al Evului Mediu şi autor de orientare (totuşi) tomistă: Dante Alighieri[83].

DANTE ŞI FILOSOFIA

Diverse tendinţe ale filosofiei scolastice — şi altele încă, din Antichitate şi din Evul Mediu — se regăsesc reflectate în operele lui Dante, în *Divina Comedie*, *Banchetul* şi *Monarhia*.

Dante studiase retorica sub îndrumarea lui Brunetto Latini, iar la Bologna studiase cu magiştrii facultăţii de arte doctrinele marilor filosofi antici, de la Tales, Anaxagora, Democrit, Empedocle, Pitagora, etc., pînă la Platon şi Aristotel — pe care îl considera şi el „Filosoful" prin excelenţă; filosofi pe care îi citează mereu în operele menţionate mai sus (precum şi în altele — *Întrebare despre apă şi pămînt*, sau în *Epistole)*. Era la curent cu filosofia arabă — după cum o dovedesc referinţele pe care le face la al-Farabi, al-Ghazali, Avicenna şi Averroes; cu doctrinele neoplatonicienilor (fără a-i cita nominal); şi, bineînţeles, cu filosofia patristică orientală (Ioan Damaschinul şi Pseudo-Dionisie) şi catolică — Ambrozie şi Augustin; în fine, cu primii gînditori occidentali, Boethius şi Venerabilul Beda. — Mai frecvent apar, cum era şi firesc, reprezentanţii gîndirii medievale din perioada clasică (secolele XII şi XIII), filosofi scolastici sau antiscolastici, cu ale căror doctrine era mai familiarizat: Bernard de Clairvaux şi Bonaventura, Anselm de Canterbury, Pietro Lombardo şi Petrus Hispanus, Richard de St.-Victor şi Gilbert de la Porrée; cu deosebire Albert cel Mare şi Toma din Aquino. În fine, filosoful a cărui prezenţă în *Divina Comedie*, unde Poetul îl plasează în Paradis, va ocaziona comentatorilor lui Dante discuţii concludente: Siger de Brabant[84].

[83] Vd. paragraful următor. În *Divina Comedie*, faimosul magistru al şcolii din str. Nutreţului (Rue du Fouarre) este plasat de Dante în rîndul Fericiţilor: „Cel de la care ochii tăi spre mine / se-ntorc, e-un duh ce-n gînduri adîncit / rîvnit-a moartea şi supremul Bine. // Siger e şi-adevăruri a vădit / pe ulita unde nutreţul creşte / şi drept-ac ea-amar fu pizmuit" *(Par.*, X, 133-138). — De asemenea, pictori dintre cei mai mari ai timpului (Andrea Orcagna, Francesco Traini, Taddeo Gaddi, Simone Memmi, Benozza Gozzoli, ş.a.) l-au reprezentat pe Siger în frescele lor.

[84] Cf. copiosul indice al lui Giustiniano Degli Azzi, din *Tutte le opere di Dante Alighieri* (vd. *Bibliografia)*.

Totuși, Dante nu s-a considerat pe sine însuși decît „cel mai mic dintre adevărații filosofi"[85]. Dar în *Divina Comedie*, unde apar numele aproape al tuturor celor citați mai sus — teoriile scolastice sînt enunțate (și, uneori, mai mult sau mai puțin dezvoltate) de multe dintre personajele poemului; Poetul arată a fi la curent și cu controversele purtate la universitatea din Paris, cu problemele cele mai viu discutate între scolastici și antiscolastici. (În general și, în mod esențial, Dante aderă la doctrina scolastică tomistă). Moralistul Dante, judecătorul tuturor oamenilor din *Divina Comedie*, se întîlnește în întregime și în *Ospățul* — o adevărată mică enciclopedie a teologiei și științei timpului, de la *Biblie*, Aristotel și eruditii latini, pînă la Părinții Bisericii, filosofii arabi și înțelepții evrei[86].

Ospățul expune o sumă de cunoștințe, teorii științifice, doctrine filosofice, — căci toți oamenii tind, dintr-un impuls natural, spre găsirea adevărului: este ceea ce Dante înțelege prin „înțelepciune". Expunerea urmează, în mare măsură, ideile și schema lui Aristotel. Cele patru cărți (din 14 proiectate) — dintre care prima este introducerea generală — încep fiecare cu un poem filosofic enunțînd tema urmată de „comentarul" respectiv, care constituie corpul cărților *Ospățului*. Organizarea Universului, raporturile lui cu omul prin intermediul „inteligențelor" care comunică oamenilor „oarecare lumină din tăria lor", formează tema celei de-a doua cărți. „Întreaga carte a II-a este, astfel, o demonstrație a caracterului necesar al cunoașterii care corespunde unei întocmiri cosmice. Progresul gîndirii este supus acelorași legi ca mișcarea cerurilor, a astrelor. Între cele două ordine — microcosmică, a omului în ceea ce are mai înalt (mintea) și macrocosmică, a lumii — există relații care întemeiază nădejdea unei continuități" (V. Cândea).

Cartea a III-a este dedicată atracției firești și iubirii de adevăr a omului. „Potrivit procedeului din cartea precedentă, autorul pune din nou în lumină relația cu ordinea cosmică; și astfel, căutarea înțelepciunii, aspirația minții către adevăr se dovedește a fi o lege a întocmirii lumii. Ea se împlinește prin dragoste curată, neviciată de plăcere sau interes, și în actul contemplației care comunică minții fericirea supremă. Comportarea morală este doar reflectarea acelei stări a minții care a atins adevărul în viețuirea omului, în relațiile cu semenii săi" *(Idem)*.

Cartea a IV-a este consacrată adevăratei noblețe: cea cîștigată prin eforturile omului de a căuta și găsi adevărul, precum și prin practicarea unei vieți virtuoase; este calea și forma cea mai înaltă a omului de a se realiza ca om. Combătînd aici falsa nobleță — a originii nobiliare, a averii, sau a unor înalte funcții deținute — deci nobleța în accepția socială obișnuită a acestui cuvînt, Dante are ocazia să atace clerul nedemn și aristocrația arogantă, anumite instituții și moravuri ale timpului. — Aici, *Ospățul* — operă care ea singură ar fi asigurat autorului ei un loc onorabil în rîndurile filosofilor medievali — se întrerupe; următoarele unsprezece cărți proiectate trebuiau — probabil — să trateze fiecare despre cele unsprezece virtuți pe care Aristotel le stabilise și analizase în *Etica nicomahică*. Oricum, așa cum se prezintă, *Ospățul* (compus între 1304—1307, deci în primii ani de exil ai poetului) este un preludiu al *Divinei Comedii* — prin fundamentarea logică riguroasă a gîndirii, prin problematica etică, socială, politică, și prin limba folosită de autor spre a da operei o cît mai largă accesibilitate.

[85] *Inter vere philosophantes minimus* (în *Quaestio de aqua et terra*, preambul la cap. I); și, din nou: „ultimul dintre filosofi" — *philosophorum minimum (Ibidem*, par. 24).

[86] „A ști tot ce a aflat sau născocit spiritul uman, a ști tot despre lume și viață, ca și despre alte lumi și vieți umane, iată suprema ambiție a unei vîrste care vedea, cu Aristotel, că toți oamenii, din firească pornire, doresc să cunoască" (V. Cândea). — Acest tratat al lui Dante vrea să ofere tuturor celor invitați un adevărat „ospăț" al înțelepciunii și științei; iar pentru ca numărul invitaților să fie cît mai mare, textul — „invitația", tratatul — este scris de Dante, nu în limba erudiților, în latină, ci în limba „vulgară" a poporului, în italiana înțeleasă de toți.

Filosofia politică a lui Dante — ale cărei (unele) premise fuseseră expuse în *Ospățul* — este amplu dezvoltată în tratatul *De monarchia*. Opera dezbate însă problema politică într-un cadru teoretic mai amplu. „*Monarhia* cuprinde într-o formă înaltă și riguroasă viziunea doctrinară a organizării societății medievale subsumată însă problemei care ocupă primul loc în (întreaga) operă a poetului: realizarea umană. Mai mult decît un tratat politic, scrierea se vădește deci o aplicație practică a doctrinei despre om" (V. Cândea).

Omul urmărește două scopuri: fericirea pămîntească — prin căutarea adevărului cu ajutorul filosofiei — și fericirea vieții veșnice, prin cunoașterea cauzei prime; cunoaștere pe care i-o asigură credința și doctrina Bisericii. „Funcția proprie a neamului omenesc luat în totalitatea lui (este) aceea de a actualiza (a traduce în act, a realiza, — n.n. *O.D*) necontenit întreaga virtualitate a intelectului potențial" (I, 4)[87]. „Neamul omenesc se comportă conform menirii sale cînd e cu desăvîrșire liber"; iar „primul principiu al libertății noastre e libertatea de a alege". — „Nu cetățeanul există pentru consuli, și nici poporul pentru rege, ci dimpotrivă, consulii pentru cetățeni și regele pentru popor"; ceea ce înseamnă că regii sau consulii „sînt slujitorii celorlalți (ai poporului — n.n. *O.D.)*; și, printre ei, mai ales monarhul, care, fără îndoială, trebuie socotit slujitorul tuturor" (I, 12). — În aceste propoziții în care sînt concentrate ideile politice esențiale ale tratatului, Dante pornește de la premisa specificului omului: efortul de căutare a adevărului; căci „intelectul speculativ (care are ca obiectiv cunoașterea — n.n. *O.D.)* devine prin extensiune intelect practic al cărui scop este de a acționa și de a făptui" (I, 3).

Distincția clară și categorică între puterea spirituală și cea temporală operează în continuare, în filosofia politică a lui Dante, în sensul unei condamnări a politicii papale (pe care o ducea, la acea dată, Bonifaciu VIII) și de pledoarie în favoarea instaurării dreptății, a păcii și unității Italiei; operă realizabilă — în viziunea lui Dante — prin intervenția împăratului german. —„Contemporanii par să fi remarcat importanța tratatului *(Despre monarhie* — n.n. *O.D.*), pentru că în epitaful de pe mormîntul Poetului, la Ravenna, opera (aceasta) este singura menționată alături de *Divina Comedie*, și înaintea acesteia" (V. Cândea).

În *Divina Comedie* Dante enunță, dezvoltă sau ilustrează o serie coerentă de concepte — care în ansamblul lor constituie premisa majoră a lumii de dincolo evocată în poem — despre originea, natura și funcțiile sufletului omenesc. Iată-le expuse în termenii lui Fr. de Sanctis, cu citate luate de autor din *Purgatoriu*, din *Paradis* și din *Ospățul:*

„Patria sufletului este cerul /.../ El participă la natura divină.

„Ieșind din mîinile lui Dumnezeu, sufletul este «simplu», «nu știe nimic», dar are două facultăți înnăscute, rațiunea și apetitul, dorința, «virtutea care sfătuiește», și însușirea /.../ de a fi gata «să iubească».

„Apetitul (sentimentul, iubirea) îl trage spre bine. Dar în ignoranța lui, sufletul nu știe să deosebească binele /.../ Ignoranța zămislește eroarea, iar eroarea zămislește răul.

„Răul sau păcatul stau în materie, în plăcerea senzuală.

„Binele e în spirit; iar binele suprem este Dumnezeu, spirit pur.

[87] „Fiecare om are, deci, intelect, dar în stare potențială, ca posibilitate. Punerea în lucrare a acestei posibilități, *actualizarea* ei *(realizarea*, cum spunem azi), atingerea scopului ultim, nu este cu putință speciei umane prin fiecare individ (fragmente ale omenirii), ci numai prin totalitatea umanității (deci în *societate)*. De aci, necesitatea societății pentru realizarea umană. Prin această afirmație de inspirație averroistă, Dante se îndepărta de gîndirea creștină care afirma posibilitatea realizării individuale, a fiecărui om" (V. Cândea).

„Aşadar omul, pentru a fi fericit, trebuie să se împotrivească trupului şi să se apropie de binele suprem, de Dumnezeu. În acest scop i-a fost dată ca sfătuitoare raţiunea: de aici se naşte pentru el liberul arbitru şi moralitatea faptelor lui.

„Raţiunea ne oferă cunoaşterea binelui şi a răului prin mijlocirea filosofiei. Studiul filosofiei este de aceea o datorie: el este calea spre bine, spre moralitate. Moralitatea este «frumuseţea filosofiei»: este etica, regina ştiinţelor.

„Spre a filosofa avem nevoie de iubire. Iubirea (apetitul) poate fi sămînţă a binelui şi a răului, potrivit obiectului spre care se îndreaptă /.../ Adevărata iubire este studiul filosofiei.

„Filosofia este «prietenie pentru înţelepciune», prietenia sufletului cu înţelepciunea. În naturile inferioare, iubirea înseamnă «desfătare sensibilă». Omul singur, fiind «natură raţională», posedă iubirea faţă de adevăr şi faţă de virtute" (faţă de filosofie).

„Aceasta este adevărata fericire, şi ea se dobîndeşte prin contemplarea adevărului".

Şi De Sanctis conclude: „Substanţa moralei antice stă în aceste concepte".

În operele cu caracter filosofic ale lui Dante (dar nu numai în acestea) amprenta doctrinei aristotelice este evidentă — mergînd uneori pînă la identitatea formulării propoziţiilor — şi cvasi-permanentă. La fel, amprenta lui Toma din Aquino; fără însă a se putea afirma, în nici un caz, că Dante ar accepta integral tomismul, nici în *Ospăţul*[88], nici în *Monarhia*. Cu atît mai puţin în *Divina Comedie* — despre care se afirmă adeseori că se înscrie în viziunea teologică a lui Toma din Aquino; în realitate, Dante a integrat teologia tomistă în *Divina Comedia*, iar nu viceversa. Dante îi plasează în Paradis nu numai pe Toma, ci şi pe alţi mari teologi — pe Bernard de Clairvaux, pe Bonaventura. Pentru reforma morală a omului şi a instituţiei Bisericii — tema centrală a *Divinei Comedii*— Dante face apel la toate tezele religioase şi filosofice care îi pot servi scopului propus. Doctrina filosofico-teologică a lui Toma o preferă în mai mare măsură, evident; dar atunci, de ce, plasîndu-l în Paradis pe Toma între Albert şi Siger, îl pune tocmai pe el să facă elogiul celui pe care Toma l-a combătut atît de energic, pe reprezentantul principal al averroismului latin?

Dintre explicaţiile propuse[89], mai plauzibilă este cea formulată de Ét. Gilson: „Siger este introdus aici (în Paradis — n.n. *O.D.*) ca reprezentant nu al conţinutului averroismului, ci pentru separatismul dintre filosofie şi teologie pe care îl implica averroismul latin" (separatism condamnat de Biserică). Pentru Dante, filosofia este o ştiinţă a raţiunii naturale pure; al unei gîndiri profane, neaservită teologiei; teologia — care este un mod diferit de înţelepciune: înţelepciunea credinţei — nu poate să-şi aroge o autoritate reală nici asupra moralei naturale, nici asupra politicii. Ca atare, Dante ţine să-l glorifice pe filosoful laic care a susţinut această distincţie radicală[90]; un „separatism filosofic care, în gîndirea lui Dante, nu era decît

[88] În teoriile sale relative la materia primară, sau la originea formelor organice, sau la raporturile lumii cu cauza primă, Dante se inspiră din filosofia arabă, — mai ales din filosofia lui Avicenna (cf. Bruno Nardi).

[89] Că Dante n-ar fi fost la curent (?!) cu controversele teologilor şi filosofilor contemporani, şi nici n-ar fi luat o poziţie fermă în materie de dezbateri filosofice; că ar fi cedat unei „simpatii personale" (?!) pentru Siger; sau, că ar fi ţinut să situeze în coroana de lumini a Paradisului un filosof aristotelician celebru, un filosof exclusiv, care deci să nu fie şi teolog, etc.

[90] Din acelaşi motiv, Dante îl pune tocmai pe Bonaventura să afirme că este într-adevăr „înzestrat cu duh profetic" şi să-l celebreze (punîndu-l lîngă Augustin, Ioan Hrisostomul, Anselm de Canterbury, ş.a.) pe profetul şi misticul calabrez Gioacchino da Fiore *(Par.*, XII, 139—141), — pe care marele teolog Bonaventura îl combătuse cu vehemenţă. Gioacchino fusese condamnat, în 1225, de Biserică pentru că cerea o reformă radicală a acestei instituţii şi a moravurilor înaltului cler. Dante ştia, de asemenea, că „duhul profetic" al lui Gioacchino i-l negase şi Toma din Aquino.

un corolar al separației între temporal și spiritual, între Biserică și Imperiu, la care el aspira" *(Idem)*.

Fără a face parte dintre filosofii medievali cei mai originali și reprezentativi, Dante aduce totuși o poziție de gîndire care nu poate fi omisă. „Atitudinea generală a lui Dante față de filosofie — conclude Gilson — este mai puțin aceea a unui filosof preocupat a o cultiva pentru ea însăși, cît aceea a unui judecător doritor să îi facă dreptate, pentru a obține de la ea contribuția pe care morala și politica au dreptul să o aștepte de la ea în vederea realizării marei opere a fericirii temporale omenești".

FILOSOFIA ȘI ȘTIINȚA EXPERIMENTALĂ ÎN ANGLIA

Începînd din secolul al XII-lea, și îndeosebi odată cu constituirea universităților medievale, centrul vieții intelectuale europene — deci și centrul marilor dezbateri filosofice — devine Parisul. Dar la universitatea din Paris — instituție internațională din toate punctele de vedere — profesori de prestigiu care să fi fost francezi de naștere au fost, întotdeauna, foarte puțini. Anglia, cu școlile ei de arte liberale și de teologie, era singura țară care putea rivaliza cu Parisul. Dintre magiștrii de mare renume aparținînd altor naționalități decît cea franceză, cei mai mulți erau veniți din Anglia: între 1200—1350, universitatea pariziană era orgolioasă de a avea profesori faimoși, ca Alexander din Halles, Robert Grosseteste, Roger Bacon, Duns Scotus sau William Occam. Căci Anglia beneficiase de o strălucită tradiție intelectuală ce urca pînă în primele secole ale Evului Mediu.

Fie că predau în școlile din Anglia sau dinafara patriei lor, magiștrii englezi (și irlandezi) excelau îndeosebi în studiile matematice și ale științelor naturii. Printre primii și cei mai renumiți, Adelard din Bath (cca 1080-cca 1145), tradusese *Elementele* lui Euclid și opera lui al-Khwarizmi; în *Quaestiones Naturales* tratase probleme din domeniul fizicii și al biologiei; iar în *De eodem et diverso* încercase să combine soluțiile lui Platon cu cele ale lui Aristotel în chestiunea universaliilor. — La Oxford, îndată după 1200 studiile aristotelice au putut progresa într-un ritm mai rapid decît la Paris, unde autoritatea ecleziastică le blocase pentru mult timp. — „Această primă familiarizare cu opera lui Aristotel, împreună cu tradiția studiilor de matematică și fizică amintite mai sus, a contribuit să dea o orientare stabilă și caracteristică speculației intelectuale oxfordiene, și celei engleze în genere, în următoarele două secole. Această orientare n-a întîlnit aici o opoziție, pentru că la Oxford nu se instaurase acea atitudine speculativă, dialectică, față de toate disciplinele intelectuale; atitudine pe care, la Paris, un Abélard, victorinii și alții au făcut-o să rămînă endemică" (D. Knowles).

Situația se schimbă odată cu instalarea la Oxford (în 1221) a călugărilor franciscani — apoi și dominicani, — care aduceau cu ei mentalitatea ce domnea la Paris. Interesul cultural al acestora era îndreptat spre teologie, nu spre filosofie sau spre matematică. Iluștri foști profesori ai universității din Paris, franciscanii Duns Scotus și John Peckham, sau dominicanul Robert Kildwarby (ultimii au fost, apoi, și arhiepiscopi de Canterbury) au modelat învățămîntul oxfordian după cel parisian. Cei care au continuat să mențină tradiția oxfordiană, cultivînd nu numai studiul teologiei, ci și științele naturale și cele matematice, sînt și numele reprezentative ale filosofiei din Anglia: Robert Grosseteste și Roger Bacon.

Prevalența spiritului matematic, nota caracteristică a mentalității profesorilor din Oxford, este net vizibilă în lucrările — asupra acusticii, opticii, căldurii, mareelor, curcubeului, etc. — lui Robert Grosseteste (în engl. Greathead), unul din marii oameni de știință ai timpului. Pe plan filosofic, Grosseteste — bun cunoscător al limbii grecești, traducător al lui Ioan Damaschinul, Pseudo-Dionisie, realizînd, cel dintîi în Europa, și traducerea completă a *Eticii* lui Aristotel — a fost primul englez care a asimilat gîndirea Stagiritului. În filosofia naturii, în metafizica și în psihologia sa[91], el dă o sinteză de teorii augustiniene, neoplatonice și aristotelice, ceea ce conferă scolasticii sale o notă cu totul proprie.

Acceptînd unele teorii ale lui Aristotel (despre cauze, despre act și potență, despre materie și formă), în alte privințe însă el revine la platonism și augustinism. Conștiința pe care o avem despre Dumnezeu îi dovedește existența; tot ce este înafara lui, este — substanțial — distinct de el; totul este opera sa directă și creată în timp — deci și sufletul; voința lui conduce tot ce există. Acestor idei augustiniene le urmează cele de nuanță neoplatonică: Dumnezeu este lumina prin excelență; tot ce ființează înafara lui, spirite sau corpuri, participă la această lumină.

Ajuns la acest punct (doctrina luminii este expusă în *De luce seu de inchoatione formarum)*, Grosseteste formulează originala sa teorie, în care datele științei fuzionează cu cele ale metafizicii: lumina explică realitatea corporală, este elementul substanțial, realitatea care pătrunde orice corp și care, răspîndindu-se de la început în materia primară, îi dă acesteia o extindere spațială[91 a]. Sau, în termenii filosofului: „Orice existență corporală este compusă din materie și formă: iar forma corporeității (a esenței corpului — n.n. *O.D.)* este lumină". — În centrul întregii filosofii a lui Grosseteste, articulînd-o și condiționînd-o, stă această „metafizică a luminii". Devenirea și multiplicitatea corpurilor se explică prin capacitatea naturală a formei luminoase de a genera — inseparabilă fiind de materia primară — și de a se multiplica; lumina este, în același timp, principiul substanțial și sursa de energie a corpului; prezența luminii în totalitatea corpurilor conferă unitate întregului Univers; însuși „fenomenul cunoașterii este o operație de natură luminoasă, iar știința umană este o iradiere a luminii necreate în care noi vedem adevărul lucrurilor" (M. de Wulf).

Așadar, pentru Grosseteste nu există o diferență sau o separare între metafizică și fizică; însăși știința fizicii se reduce la o teorie a luminii; ca atare, anumite științe exacte — matematica, geometria, optica, astronomia — trebuiau în mod obligator să facă parte din suma de cunoștințe a unui filosof; căci lumina ca principiul unic al fenomenelor naturale, permițîndu-ne să surprindem procesele cele mai intime ale naturii, își are corespondent în lumina imaterială, în principiul cunoștințelor noastre, care totodată este și cauza profundă a frumuseții lumii sensibile. — „Importanța filosofică a acestor teorii derivă din remarcabila încercare a lui Grosseteste de a găsi un principiu unic de explicație a întregului Univers. Importanța lor științifică este legată mai ales de afirmația energică — și care își va găsi o amplă aplicare în știința modernă — privind valoarea fundamentală a matematicii[92] pentru cercetările fenomenelor din natură" (R. Tisato).

[91] Opere filosofice (pe lîngă comentarii la *Logica* și *Fizica* lui Aristotel): *De intelligentiis, De unica forma omnium, De statu causarum, De potentia et actu, De veritate, De scientia Dei, De libero arbitrio*, etc. — Pentru ideile sale în domeniile cosmologiei, fizicii, astronomiei, opticii, meteorologiei, vd. *supra*, cap. „Știința".

[91 a] Pentru Grosseteste lumina este „prima formă corporeică", generatoare a mișcării și a lucrurilor materiale; ceea ce ar însemna — în termenii de azi — sursa primară de energie.

[92] „Toate cauzele efectelor naturale pot fi exprimate prin linii, unghiuri și figuri" *(De luce)*. Idee reluată și de Leibniz.

„Grosseteste a transmis două principii de o valoare permanentă: folosirea matematicii ca mijloc pentru a descrie și studia fenomenele naturii /.../ și folosirea observației și experimentării sub controlul și îndrumarea metodologiei logice a analizei și a verificării experimentale" (D. Knowles).

Aceste principii — și îndeosebi direcția experimentală — au fost aplicate și ilustrate de discipolul său Roger Bacon, unul din cei mai mari eruditi ai timpului, recunoscut ca atare de contemporani care îl numeau „Doctor mirabilis". Spirit vast, multilateral, inovator, studios pasionat al multor ramuri ale științei[93], reproșînd mereu scolasticilor lipsa lor de interes pentru observarea directă a naturii, Roger Bacon a fost și un filosof admirator al lui Aristotel, dar adversar vehement al aristotelismului așa cum îl înțelegeau contemporanii săi[94]. Atît ideile sale, cît și caracterul său indisciplinat, impulsiv, vanitos și de o francheță agresivă, i-au creat pînă în cele din urmă situația tragică de martir al științei[95].

Ca filosof, în metafizică Bacon susține că nu există decît individual: „Un individ are mai multă realitate decît toate universaliile la un loc" — afirmă el. Tot ce există a fost creat în timp și tot ce ființează este compus din materie și formă. „Două particularități caracterizează materia: specificitatea și activitatea sa. Nu există doar o *materia prima universalia*, care, împreună cu forma cea mai generală, constituie natura universală, ci materii *specifice* corespund diverselor forme ce se suprapun în corpuri" (M. de Wulf).

În gnoseologie, Bacon formulează o ciudată teorie intuiționistă: orice cunoaștere, atît pe calea simțurilor cît și a rațiunii, a gîndirii abstracte, rezultă dintr-o uniune directă dintre obiect și subiect, în urma unei acțiuni nemijlocite a unuia asupra celuilalt. Alături de „iluminația" *generală* — pe care Dumnezeu o insuflă actului cunoașterii, acordată prin grația divină unor anumiți aleși (uneori, și păgîni) — există iluminația *specială*, rezultată din actul experimentării pe care o efectuează omul, cercetătorul. — Sînt trei moduri de a realiza cunoașterea: pe calea „autorității", a rațiunii și a experienței. Prima, este insuficientă dacă nu e sprijinită de rațiune; a doua, este nesigură fără confirmarea furnizată de experiență — care este unicul izvor al certitudinii. Experiența însăși este de două feluri: externă, pe calea simțurilor exterioare, mod de cunoaștere completat prin folosirea unor instrumente și verificat cu ajutorul matematicii (fără să se neglijeze anumite posibile influențe oculte), — și experiența internă *(scientia interior)*, imediată și indispensabilă, rezultat al inspirațiilor divine și care comportă șapte grade; dintre acestea, primele

[93] Matematică, astronomie, geografie, fizică, chimie, optică, medicină, filologie. A construit și perfecționat diferite instrumente de optică. „Aplicațiile sale în geometrie și fizică sînt superioare celor ale arabilor" (M. de Wulf). — R. Bacon manifesta însă și înclinații vizionare, profetice și mistice.

[94] Pe care îi acuza că nu l-au înțeles pe Aristotel, conducîndu-se după traduceri latine greșite. — Dealtfel, nici el nu l-a înțeles totdeauna — afirmînd, de pildă, că Aristotel ar fi susținut doctrine creștine, ca dogmele Trinității, a creațiunii și a non-eternității lumii).

[95] Polemist violent, atacînd pe cei mai celebri dintre contemporani (în primul rînd, pe Albert cel Mare); fapt care i-a atras antipatii, dușmănii și persecuții — chiar și din partea Ordinului franciscan căruia îi aparținea — în mediile universitare din Oxford și Paris. Interzicîndu-i-se să țină lecții și să publice, s-a refugiat la Paris, unde a fost supravegheat în continuare și suspectat de vrăjitorie, — deși condamnase deschis magia, publicînd *Despre operele secrete ale naturii și despre arta și nulitatea magiei*. La cererea papei Clement IV, prietenul și admiratorul său, a scris celebrele sale lucrări *Opus majus*, *Opus minus* și *Opus tertium*, care i-au adus mare faimă dar și noi dușmani. După moartea lui Clement IV, cînd unele teze ale lui au fost condamnate (în 1277) de superiorul general al Ordinului franciscan și de episcopul Parisului Étienne Tempier, R. Bacon a fost întemnițat, se pare timp de 15 ani; pus în libertate, a mai trăit doi ani, stingîndu-se la vîrsta de 80 de ani.

două se referă la activitățile normale ale omului, iar celelalte îl introduc pe om în viața supranaturală, mistică, pînă în pragul extazului[96].

Teoria „experienței interne", ideea că teologia deține preeminența asupra filosofiei (care, cultivată pentru ea însăși, n-are valoare) sau afirmația că în *Biblie* sînt conținute și adevărurile filosofiei — al cărei rol, la fel ca al teologiei, este de a descifra sensurile Scripturii, — sînt tot atîtea afirmații surprinzătoare la un om de știință ca Roger Bacon; care susținea că studiul științelor matematice este absolut necesar filosofiei pentru a înțelege natura lucrurilor; și că însăși interpretarea Scripturii pretinde o cantitate apreciabilă de cunoștințe pozitive; precum și cunoașterea nu numai a limbii grecești, ci și a limbilor orientale...

În ansamblu, gîndirea filosofică a lui Roger Bacon — căruia în mod cu totul exagerat i se atribuie uneori meritul de „fondator al metodei experimentale"[97] — dezvăluie serioase contradicții. Adevărat om de știință, dar și apărător al astrologiei și alchimiei; propagator convins al filosofiei lui Aristotel, dar rămînînd în mod constant străin de adevăratul spirit aristotelic; crezînd în puterile rațiunii, dar susținînd ideea de tradiție augustiniană a iluminării divine ca procedeu al cunoașterii; detașîndu-se de filosofii contemporani lui care urmăreau concilierea credinței cu știința și afirmînd că singurul izvor al înțelepciunii este Scriptura, dar totodată pledînd pentru o „știință experimentală" care îi va asigura omului dominația asupra naturii, — Roger Bacon a fost în același timp un spirit teologic de tip augustinian și un spirit pozitiv, chiar un entuziast vizionar încrezător în posibilitățile științei.

Gîndirea sa științifică n-a avut o influență nici în timpul său nici mai tîrziu. În filosofie, numele lui Roger Bacon a reapărut, odată cu editarea monumentalei *Opus majus*, abia peste patru secole și jumătate (în 1733) de la apariția operei.

O POZIȚIE INDEPENDENTĂ: RAYMUNDUS LULLUS

Catalanul Raymundus Lullus (Ramón Llull, 1235—1315), personalitate singulară, prin viața sa spectaculoasă[98], prin vastitatea operei, prin doctrina și influența sa (nenumărații admiratori și discipoli l-au supranumit „Doctor illuminatus"), a fost unul din cei mai înverșunați adversari ai averroismului, a cărui idee

[96] „Bacon se străduiește deci să arate necesitatea de a uni ceea ce Toma separase cu atîta grijă: rațiunea și iluminarea, natura și supranaturalul" (É. Bréhier).

[97] É. Bréhier e categoric: „De fapt, Bacon n-a instituit nici o metodă experimentală în sensul modern al cuvîntului, o metodă constînd dintr-un ansamblu de mijloace grație cărora o experiență poate fi controlată de alții. Pentru Bacon, care s-a oprit la o concepție naivă despre experiență, la experiența care este o simplă constatare, experiența verifică și controlează dar nu poate fi verificată (...). Pe de altă parte, Bacon nu caută o justificare rațională a științei experimentale".

[98] Originar din Palma de Mallorca, la 30 de ani își părăsește soția și copiii, intrînd în Ordinul franciscan și dedicîndu-se studiului teologiei, filosofiei, limbii latine și limbii arabe, — marele ideal al vieții lui fiind convertirea musulmanilor la creștinism. În acest scop, fondează o mănăstire pentru pregătirea unui corp de misionari. Călătorește în diferite țări din Apus, supune papei Honorius IV un proiect de cruciadă, apoi debarcă la Tunis, unde intră imediat în contact cu învățați musulmani și unde este întemnițat mai mulți ani. Reîntors în Europa, ține cursuri — dar fără succes — la Paris (unde va reveni, ca magistru, la vîrsta de 75 de ani!). La Conciliul din Vienne, propune din nou organizarea unei cruciade, apoi interzicerea predării averroismului și înființarea unui învățămînt pentru limbile orientale. La Messina îl întîlnește pe Frederic II și îi propune organizarea unei consfătuiri cu reprezentanții lumii musulmane. Pleacă pentru a treia oară în Africa (de astă dată în Algeria), unde moare — asasinat prin lapidare — la vîrsta de 80 de ani.

de a separa domeniul filosofiei de cel al credinței i se părea o imensă absurditate. Modul său propriu, original, de a încerca să concilieze teologia cu filosofia este pe cît de tranșant pe atît de inoperant: în cîmpul credinței totul este rațional, — rațiunea avînd capacitatea de a demonstra totul, chiar și dogmele ce par a fi (cum o recunoscuseră marii gînditori anteriori) total inabordabile de rațiune. Rolul filosofiei este de a deveni o apologetică a doctrinei creștine. „Credința este condiția prealabilă a oricărei cunoașteri intelectuale. Credința nu este un scop în sine, ci doar o dispoziție prealabilă grație căreia rațiunea este aptă de a deduce *a priori* toate adevărurile naturale sau supranaturale" (M. de Wulf).

Raymundus Lullus. După o stampă de un autor anonim din sec. XVI

Pe această linie augustiniană se desfășoară gîndirea lui Lullus, — ilustrată în *Arborele filosofiei iubirii* și în principala sa operă *Ars magna*. Prima, este o interesantă lucrare de filosofie mistică expusă într-o poetică formă alegorică[99] — și care dezvăluie autentice daruri poetice ale autorului, considerat primul mare scriitor al literaturii catalane. — Opera sa capitală *Ars magna* (rezumată ulterior de autor sub titlul *Arborele științei*) este o enciclopedie științifică, filosofică și teologică, divizată în 16 capitole — sau „arbori" — fiecare studiind problemele acestor discipline: „Arborele Elementar" (breviar de fizică, științele naturii, proprietățile elementelor), „Arborele Simțurilor", „Imaginativ", „Uman" (natura și obiceiurile omului), „Moral" (virtuțile, viciile și cauzele lor), „Imperial" (un interesant tratat de politică), „Apostolic" (despre funcțiile, privilegiile și îndatoririle papei și prelaților); apoi „Arborele Ceresc" (care se ocupă de astronomie și de influența corpurilor cerești), etc. Ultimul capitol expune arta de a pune și de a rezolva problemele: este partea referitoare la originala sa metodă logică — pe care Lullus o numește „ars magna" sau „scientia generalis".

Combătîndu-i pe scolastici care, pornind de la observația pe calea simțurilor se opresc la realitățile corporale, Lullus susține existența unui alt ordin de cunoștințe, al căror obiect sînt realitățile suprasensibile, principiile generale care, după el, se identifică cu atributele esenței divine. Aceste principii sînt corelate cu lucrurile particulare prin operații raționale efectuate de Lullus cu ajutorul unor liste de cîte 9 termeni simpli (sau principii) înscriși într-un tablou de cercuri și triunghiuri, și care prin anumite combinații permit să se obțină toate adevărurile posibile[100]. Alegerea termenilor de către Lullus este, evident, arbitrară; dar nu e mai puțin adevărat că procedeele sale automatice au avut o influență asupra celor care au încercat să introducă o metodă deductivă și matematică în studiul filo-

[99] Înaintea acesteia, Lullus scrisese — redactînd-o mai întîi în arabă, apoi în catalană — *Cartea contemplației lui Dumnezeu*, conținînd 365 de rugăciuni și meditații (una pentru fiecare zi a anului); *Cartea prietenului și a iubitului*, de asemenea un breviar mistic, cuprinzînd 365 de metafore morale; apoi *Blanquerna*, un fel de roman filosofic și social-utopic — printre cele dintîi opere ale genului din Evul Mediu — cu interesante informații asupra instituțiilor religioase și sociale ale epocii.

[100] Pentru descrierea — de către Hegel — a acestei complicate operații, vd. Oct. Nistor, *op. cit.*, vol. II (vd. *Bibliografia*).

sofiei — ca, de ex., Giordano Bruno și Leibniz; acesta din urmă, folosindu-se de calculul unor asemenea combinații pentru a rezolva aceeași problemă (în tratatul său *De arte combinatoria*, care anticipează logica simbolică).

DUNS SCOTUS

„Cel mai pătrunzător spirit critic pe care l-a dat scolastica", „cel mai subtil dintre metafizicienii Evului Mediu" (H.O. Taylor); filosoful dotat cu o inteligență de o puțin obișnuită acuitate în felul de a pune o problemăși de a-i întrezări punctele nevralgice sau cele imediat ducînd la rezolvarea ei—motiv pentru care contemporanii l-au supranumit „Doctor subtilis" — a fost John Duns Scotus (cca 1266 -1308)[101]. — „Nici o inconsecvență logică nu îi scăpa. Iar cînd fiecare punct fusese examinat cu respectarea consistenței sale raționale, acest geniu dialectic era înclinat să aducă problema în fața tribunalului experienței psihologice" — subliniază H.O. Taylor. „Nimeni nu a dus vreodată logica construcției și subtilitățile distincțiilor critice pînă la limitele înțelegerii și a perseverenței umane ca Duns Scotus".

În schimb, filosoful n-a intenționat să dea doctrinei sale forma unei construcții sistematice (dealtminteri, a trăit doar 42 de ani); iar limbajul scrierilor sale, deși de o viguroasă conciziune, era departe de claritatea perfectă a construcției și stilului lui Toma din Aquino.

În lucrările sale[102], Duns Scotus încearcă o sinteză a platonismului augustinian cu aristotelismul reprezentat în special de Toma. În primul rînd, el ține să delimiteze domeniul și rolul, posibilitățile, limitele și funcțiile ce reveneau pe de o parte credinței, pe de altă parte rațiunii. Știința (înțelegînd prin aceasta cunoașterea filosofică) este de domeniul rațiunii teoretice, a *teoreticului;* tot ce depășește necesitatea sa intrinsecă și posibilitățile sale de a demonstra, intră în sfera *practicului*, a libertății, a ceea ce se sustrage cunoașterii; deci, a credinței, a teologiei, ale cărei dogme nu pot fi demonstrate cu argumente raționale — și care, prin aceasta, aparțin domeniului practic. Duns Scotus neagă teologiei orice caracter științific[103]; căci adevărurile credinței privesc domeniul practic al voinței — „cea mai nobilă potență a sufletului", — iar nu cel teoretic al științei. Dumnezeu a creat lumea nu dintr-o necesitate logică, ci printr-un act de voință; or, voinței îi aparține numai domeniul care îi scapă științei, caracterului de necesitate a rațiunii. În schimb știința nu depinde de voință, ci de demonstrația rațională cea mai riguroasă[104]. Credința revelează adevăruri care sînt inabordabile rațiunii; filosofia,

[101] Originar din Scoția, la 15 ani a intrat ca novice în Ordinul franciscan; după studii, făcute în Scoția și Franța, a predat teologia și filosofia la Paris (mai tîrziu, la Oxford și la Köln) unde era socotit un personaj periculos de către partizanii lui Filip cel Frumos, împotriva căruia Duns apăra drepturile papalității. Pentru a-l scăpa de consecințele procesului contra Templierilor, a fost trimis de superiorul general al Ordinului său la Köln, unde a profesat și a scris.

[102] *Opus oxoniense* (comentarii la *Sentențele* lui Pietro Lombardo, lecții ținute la universitatea din Oxford); un alt comentar al acelorași *Sentențe* (cunoscut și sub titlul *Reportata Parisiensia), Quaestiones in Metaphysicam, Quaestiones quodlibetalis;* tratatul *De primo principio*, etc.

[103] De fapt, Scotus nu *neagă* teologia; ci crede că trebuie să fie numită mai degrabă *sapientia*, înțelepciune, întrucît prin însăși natura sa teologia este mai degrabă o cale de cunoaștere a unor principii decît o metodă care ar servi pentru a ajunge la anumite concluzii; teologia constă în cunoașterea, revelată direct, a lui Dumnezeu. Științele nu îi pot fi subordonate, — căci domeniul lor este cunoașterea naturală obținută prin mijloace umane: cele ale rațiunii.

[104] Duns Scotus studiase cu cel mai mare interes și matematica și astronomia.

făcînd uz de raționalitatea dialecticii, nu are cum servi teologia, nu poate interveni încercînd să argumenteze adevărurile credinței — cum încerca să facă Toma din Aquino. — Cu această separare categorică a filosofiei de teologie, operată de Duns Scotus, scolastica se pregătește să intre într-o fază de disoluție.

Metafizica, complet distinctă de teologie (știință eminamente practică), este știința teoretică prin excelență. În concepția lui Scotus, numai individualul are o realitate, numai ființele sau lucrurile individuale sînt reale; universalul nu există decît în intelect. Dar și ideea există, din moment ce intelectul o concepe; căci intelectul este pasiv și este pus în mișcare, este acționat de inteligibil. Cum se explică, atunci, universalitatea conceptelor? Răspunde Scotus: prin existența unei substanțe comune tuturor ființelor (sau lucrurilor) dintr-o anumită clasă, categorie, specie; a unei naturi comune tuturor ființelor sau lucrurilor luate individual care intră în cadrul unui concept: substanța „om" comună tuturor indivizilor umani, substanța „animal" comună tuturor animalelor, ș.a.m.d. „Această substanță considerată în sine însăși se dovedește a fi deschisă atît la universalizare cît și la individuațiune; într-adevăr, capătă un caracter universal în concept (prin acțiunea de abstractizare a intelectului) și capătă în schimb și un caracter individual în ființele reale" (R. Tisato).

În ce privește raporturile dintre metafizică — știința teoretică prin excelență — și științele particulare (a căror cultivare constituia titlul de glorie al universității din Oxford, dar care lui Scotus, în acest punct, nu i-a reținut atenția în mod special), principiile acestora din urmă sînt condiționate de principiile celei dintîi. „În timp ce științele particulare nu pot sesiza decît natura fenomenelor, nu și cauza lor, legile descoperite de aceste științe sînt pur și simplu generalizări ale datelor empirice, sau conexiuni matematice între aceste date; dar uniformitatea reală a naturii poate fi garantată efectiv numai de metafizică" *(Idem)*.

Duns Scotus. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

În netă contradicție cu aristotelicienii și cu tomiștii este Duns Scotus în concepția sa privind raporturile dintre intelect și voință.

Pe linia tradiției franciscane, el atribuie voinței, cum am văzut, preeminența asupra intelectualismului aristotelic (voința fiind superioară facultății cognitive — *intellectus)*. Însuși Dumnezeu este definit, în mod fundamental, de voința divină[105]. Primînd asupra intelectului, voința omului este liberă și atît de independentă, încît se poate dispensa de concursul grației divine; responsabilitatea actelor sale îi revine în întregime omului. — În ce privește sufletul — a cărui imortalitate nu poate fi demonstrată, chestiunea rămînînd deci de resortul credinței. — facultățile sau proprietățile sale sînt capacitățile de a cunoaște și de a voi. Voința este ceva pur spiritual și trebuie să o distingem de simțul apetitiv, de a dori ceva: voința și numai voința este cu adevărat liberă, —

[105] „Voința lui Dumnezeu este cu desăvîrșire liberă: binele este numai ceea ce vrea voința sa, care, dacă ar decide contrariul acesta ar fi binele. Totuși (...), divinitatea nu poate voi decît ceea ce este lipsit de contradicții logice, sub acest aspect voința sa nefiind arbitrară. Unica limită a acestui principiu este că Dumnezeu nu poate voi în același timp ceva și contrarul său" (Oct. Nistor).

absolut nedeterminată de nici o cauză exterioară. „Chiar și intelectul, adică facultatea cognitivă, este determinat de dinafară. Deși o anumită cunoaștere precede actul voinței, totuși voința nu este determinată de cunoaștere, ci o folosește, uzează de ea. Astfel, voința fiind liberă, este superioară intelectului. Voința este ceea ce constituie măreția omului; ea îl ridică deasupra naturii și îl eliberează de coercițiile ei. Nu intelectul, ci voința îl îndreaptă spre ținta fericirii și este subiectul virtuților morale" (H.O. Taylor — citîndu-l pe Seeberg).

Fiecare suflet are în sine însuși principiul care îl distinge de celelalte. Ca urmare, încercarea averroiștilor de a susține — în detrimentul individualității sufletului — universalitatea puterii de gîndire a intelectului activ, este absurdă. Filosofia lui Scotus recunoaște individului o pondere mai mare decît i-o recunoscuse Toma din Aquino. „Exasperatul individualism metafizic al lui Duns Scotus — bogat în consecințe în toate domeniile filosofiei, ale teologiei, ale eticii, etc. — este semnul premonitor al unei crize profunde care va lovi, în secolul al XIV-lea, întreaga moștenire a gîndirii medievale" (R. Tisato).

În epistemologie, Scotus este un aristotelician, fondînd procesul gnoseologic pe datele simțurilor. „Intelectul obține cunoașterea abstrăgînd esența din obiectele ce îi sînt prezentate de simțuri, și în felul acesta se formează ideile (universaliile). În aceste limite, rațiunea umană poate ajunge la adevăr fără a mai trebui să intervină directa iluminare divină". Dar, spre deosebire de Toma, „Duns Scotus susține că intelectul are o intuiție directă, chiar dacă obscură, a individualului; în timp ce pentru Toma intelectul cunoaște individualul numai printr-o referire reflectată în memorie și în simțuri" (D. Knowles).

Prin noutatea frapantă și prin caracterul atît de categoric al formulării tezelor, scotismul a rămas mai mult de patru secole în cîmpul discuțiilor și controverselor filosofice și teologice. Continuat și dezvoltat îndeosebi de filosoful și matematicianul Thomas Bradwardine (cca 1290—1349), profesor la Oxford și arhiepiscop de Canterbury, scotismul i-a inspirat în ideile lor și pe reformatorii John Wycliff și Hus. Timp de trei secole — între 1350-1650 — scotismul număra mai mulți adepți decît tomismul. „Gîndirea lui Duns Scotus[106] a avut o mai mare influență decît cea a lui Toma din Aquino asupra concepțiilor unor filosofi nelegați de Biserică, — cum au fost, de exemplu, Francis Bacon, René Descartes, G.W. Leibniz".

DISOLUȚIA SCOLASTICII. WILLIAM OCCAM

Filosoful care a dus pînă la consecințele sale extreme tendința științifică empiristă a școlii din Oxford și, prin aceasta, a îndreptat gîndirea filosofică pe calea — tipică pentru filosofia engleză — a empirismului, a fost William Occam, supranumit de contemporani pentru abilitatea sa dialectică „Doctor invincibilis"[107].

[106] Cf. K. Vorländer, — *apud* Oct. Nistor.

[107] Născut între 1295—1300, mort în 1349 sau 1350, a intrat de copil într-o mănăstire franciscană; a studiat la Oxford, unde a fost pentru un timp de 6 sau 7 ani și profesor de teologie. Acuzat de erezie, a fost chemat în fața curiei papale din Avignon; de unde, după ce fusese lăsat să aștepte pînă să fie chemat să se disculpe, a evadat, refugiindu-se la curtea lui Ludovic Bavarezul — care era în conflict violent cu papa Ioan XXII, care îl declarase pe împărat eretic și uzurpator. Adversar deschis al papei (căruia nu îi recunoștea drepturi temporale și supremația politică), autor a numeroase pamflete și declarat schismatic de ordinul său monahal (din care a și fost exclus), a fost excomunicat de Biserică — și excomunicat a rămas toată viața, încă 32 de ani. A murit în timpul marii epidemii de ciumă, la curtea imperială din München (unde, în același timp, își găsiseră azil și averroistul Jean de Jandun și Marsilio da Padova).

Autor fecund care a exercitat o influență profundă asupra gîndirii occidentale, a scris numeroase opere de logică, filosofie, teologie, fizică și politică. În domeniul filosofiei, cele mai importante sînt *Comentariile la Sentențe*, *Summa totius logicae* și *Quodlibeta*, în șapte cărți.

În această perioadă — prima jumătate a sec. XIV — scolastica intrase într-o fază de disoluție progresivă[108]. Cu Siger de Brabant, averroismul latin respinsese poziția conciliatoare a lui Toma, situîndu-se înafara doctrinei Bisericii; Duns Scotus negase posibilitatea unei discuții raționale asupra adevărurilor credinței, declarîndu-le doar „credibile". Occam va fi cel care, declarîndu-și aversiunea pentru metafizică și, în schimb, predilecția pentru datele experienței imediate, va anticipa anumite direcții importante ale gîndirii moderne.

Occam a fost ultimul și cel mai autorizat susținător al nominalismului, afirmînd că genurile și speciile nu există ca realități, ci doar ca simpli „termeni" ai unui discurs logic, rațional (Poziție rămasă în filosofia medievală cu denumirea de „terminism"). Chiar dacă acești „termeni" indică niște concepte generale, ele nu pot denumi decît obiecte sau ființe individuale, — fie mai multe sau pe toate la un loc, fie unul cîte unul, în parte; și într-un caz și în celălalt, genurile și speciile rămîn ca ceva exterior obiectelor sau ființelor, corespunzîndu-le într-adevăr, dar fără să indice conținutul și constituția lor intimă.

Critica pe care o face Occam conceptului de substanță[109] și conceptului de cauză este ilustrativă pentru poziția sa antimetafizică în discutarea unor probleme fundamentale de gnoseologie; de asemenea, pentru foarte caracteristica sa atitudine de a respinge postularea unor concepte cînd acestea nu sînt indispensabile pentru a înțelege realitatea: principiu de „economie", de simplificare, de limitare a dezbaterii speculative la elementele strict necesare ale problemei, — principiu rămas în istoria filosofiei cu denumirea de „briciul lui Occam". Ceea ce cunoaștem noi din lucruri — spune Occam — sînt numai determinările, calitățile lor[110]; ca atare, este inutilă — și antieconomică — postularea existenței unei substanțe, alta decît cu aceste calități (și care nici nu ar putea fi numită altfel decît „non-calitate").

În ce privește conceptul de cauză[111]: ceea ce percepem noi este numai diversitatea, deosebirea (perceptibilă în experiență) dintre cauză și efect; deci, putem cunoaște numai legile care reglează schimbarea și cursul fenomenelor, iar nu un pretins nex metafizic (postulat în mod nejustificat) care le-ar face să apară, să decurgă unul dintr-altul. „Așadar, — explică R. Tisato, — și aici trebuie să ne limităm la ceea ce ne este dat de experiență, fără a pretinde să deducem efectele din cauze, sau să aplicăm cauzalitatea în afara cîmpului în care este verificabilă. Orice

[103] „Disoluție", mai degrabă decît decadență. Căci, deși diferențierea categorică între filosofie și credință cîștiga tot mai mult teren, negîndu-se posibilitatea construirii unei baze raționale credinței — ceea ce constituia însăși rațiunea de a fi a scolasticii — totuși vigoarea speculativă a scolasticilor n-a scăzut. În secolele XV—XVII triumful tomismului este general; Contrareforma impune numele unor notabili interpreți dominicani și iezuiți (Francisco Suárez, etc.); iar începînd din sec. XIX se afirmă curentul neoscolastic, în cadrul căruia prevalează neotomismul (D. Mercier, J. Maritain, A. Gemelli, ș.a.).

[109] Lat. *substantia, quod substat* — „ceea ce stă dedesubt". Primul caracter al substanței este permanența, pe deasupra schimbărilor; al doilea, existența sa necesară. — Opus *substanței* este *accidentul*.

[110] După clasificarea calităților dată de Aristotel și preluată de scolastici, acestea ar fi: proprietățile obiectelor, facultățile (sau puterile), afecțiunile, modificările sau variațiile, determinate de un agent extern sau intern) și forma geometrică a obiectelor. Se disting două feluri de calități, primare și secundare (adică: obiective — ceea ce constituie obiectul minții, fără vreo referire la eventuala realitate sau irealitate a obiectului — și subiective).

[111] Aristotel distinge patru categorii de cauze: materială (de ex., materia unei statui), formală (figura sau forma statuii), eficientă (sculptorul care a realizat-o) și finală (motivul sau scopul pentru care artistul a sculptat statuia). Această distincție a lui Aristotel a fost însușită și dezvoltată de scolastică.

postulare a unui substrat metaempiric, care să facă necesară succesiunea de la efect la cauză, este inacceptabilă".

Occam nu este convins că ar exista o corespondență între logica conceptelor și faptele din lumea exterioară; ca atare, el caută să limiteze principiile acestei logici la niște procese ale intelectului (ceea ce este o aplicație a „briciului lui Occam"). În teoria cunoașterii concepută de el, „percepțiile sau cunoștințele sînt pri-

William Occam. Desen în peniță, dintr-un manuscris din sec. XIV al operelor sale

vite ca niște simboluri *(signa, termini)* ale obiectelor. Sînt «semne» naturale, contrastînd cu simbolurile artificiale ale vorbirii sau scrierii. Ele se împart în trei clase: întîi — percepția senzorială a obiectului concret; în al treilea rînd — conceptul abstract, reprezentînd mai multe obiecte, sau o calitate, sau o simplă plăsmuire a imaginației. Ca intermediară între aceste două clase Occam situează *notitia intuitiva*, care se referă la existența concretă a lucrurilor. Ea servește ca o bază pentru cunoașterea combinațiilor și raporturilor dintre lucruri, și constituie un antecedent necesar cunoașterii abstracte" (H.O. Taylor).

În continuarea discursului său gnoseologic și negînd consecvent valoarea metafizicii, Occam afirmă că gîndirea, cugetarea omului este sau intuitivă sau abstractivă; că singura sursă de cunoaștere este intuiția sensibilă, care ne pune în contact nemijlocit și deplin adecvat cu realitatea lucrurilor individuale.

Intuiția intelectuală, operînd un proces de abstractizare, derivă din intuiția sensibilă, în care își găsește și propria-i justificare; căci, după el, „funcția intelectului nu este numai de a abstrage, ci și de a cunoaște intuitiv lucrurile singulare, obiect al cunoașterii sensibile"[112]. Categoria, specia ca instrument sau ca mijlocitor al cunoașterii nu are nici o valoare; experiența simțurilor este determinantă în

[112] Cf. N. Abbagnano; *apud* Oct. Nistor, *op. cit.*

procesul cunoașterii — în care universalul nu are nici un fel de realitate; conceptul abstract și universal provine din cunoașterea intuitivă. Conceptul, deci, nu este decît o realitate mentală, un „semn" (sau un „termen") al lucrului însuși, un locțiitor, un înlocuitor al lucrului; însăși relația dintre obiecte sau fapte nu are nici o realitate, nu este altceva decît o creație a intelectului nostru. În fine, conceptele intuitive au o valoare superioară conceptelor abstracte, întrucît primele se aplică unui lucru *real*, în sine, în timp ce cele abstracte se aplică lucrului *gîndit*, care nu există în afara spiritului[113]. — Recurgînd în mod continuu la experiența sensibilă, reducînd cunoașterea la percepție, Occam neagă că ar putea sesiza ceea ce transcende experiența.

Prin urmare, teologia nu poate fi considerată o știință, lipsită fiind de evidență rațională. Adevărurile credinței nu pot fi demonstrate; rațiunea nu poate demonstra nici unitatea, nici infinitatea, nici chiar existența lui Dumnezeu, — și cu atît mai puțin acțiunea divinității în lume. — Agnosticismul din epistemologia lui Occam se exprimă aici în modul cel mai direct, punînd bazele scepticismului religios. Domeniul credinței — reglată exclusiv de dogmă — este suprasensibilul; al rațiunii — dirijată numai de intuițiile sensibile — este domeniul experienței. Între credință și știință nu poate fi stabilit nici un raport; fiecare este autonomă față de cealaltă, — și tocmai această autonomie garantează eficiența amîndurora. Fractura unității medievale între credință și rațiune era deci completă.

Ceea ce i-a adus lui Occam o mare faimă a fost „o tehnică logică de un mare rafinament, care, prin unele aspecte, amintește logica simbolică a timpului nostru" (D. Knowles). De asemenea, doctrina sa epistemologică în ansamblu, prin care Occam a devenit fondatorul unui adevărat curent — al „occamismului".

De reținut sînt însă și ideile sale în domeniul eticii, — idei bazate pe un voluntarism absolut. În corelație directă cu primatul voinței este și conceptul său de libertate. Actele omului nu sînt nici bune nici rele *în sine*, ci numai pentru că și în măsura în care sînt comandate sau interzise de Dumnezeu; ceea ce înseamnă că nu poate fi vorba nici de răsplată sau de pedeapsă, sub raport cauzal. Iar cum Dumnezeu este liber să acorde după libera sa voință răsplata beatitudinii sau pedeapsa suferințelor și celui care nu le-ar merita, „concepția teologică despre grația divină, considerată calitate sau atribut al sufletului, devine superfluă; precum tot de prisos este să se vorbească despre natura specifică a diferitelor virtuți și despre diferitele grade de perfecțiune" *(Idem.)*

Occam este cel dintîi filosof al Evului Mediu care zdruncină din temelii întregul edificiu al scolasticii. Doctrina sa, care acorda cel mai larg spațiu logicii — dar relevînd totodată și limitele cunoașterii raționale — a deschis drumul agnosticismului. „Calea modernă" — cum a fost numită de contemporani filosofia sa — în contrapoziție cu tradiționalele curente de gîndire (augustinism, tomism, scotism, ș.a.) s-a răspîndit și a căpătat amploare în toate universitățile europene[114].

[113] „Dar atunci, care e funcția lor? De ce să recurgem la aceste forme artificiale? Occam răspunde că ele țin loc, în spirit, mulțimii de lucruri individuale. Sînt simboluri sau etichete mentale ce ne servesc să catalogăm vederile pe care le-am obținut asupra indivizilor reali, să le grupăm potrivit unor cadre genetice și specifice". (M. de Wulf).

[114] Printre reprezentanții occamismului s-au numărat personalități de mare prestigiu ale timpului, ca Jean Buridan, Nicolas Oresme, Pierre d'Ailly, Jean Gerson, Albert de Saxonia, etc. — „În timp ce filosofia lui Occam era un organism de idei foarte coerent, mișcarea occamistă a constituit în primul rînd o mentalitate critică și o atitudine sceptică, prin care tradiționalele probleme metafizice își pierdeau din sensul și semnificația lor, în timp ce tot interesul se îndrepta spre problemele de logică, spre problema valorii cunoașterii și a însemnătății reale a conceptelor, spre știința naturii (cu prevalență a matematismului și a unui anumit empirism); se susținea separarea netă între rațiune și credință, între puterea laică și cea ecleziastică. Mișcarea occamistă

MISTICISMUL SPECULATIV. ECKHART

Disoluția scolasticii — venind, de astă dată, dintr-o direcție opusă celei a occamismului — a fost marcată și de misticismul speculativ. Era reacția firească împotriva scepticismului religios care nega adevărurilor credinței orice posibilitate de a fi demonstrate rațional, accentuînd în schimb valoarea credinței prin teoretizarea, nu numai prin practicarea contemplației și extazului mistic. Misticismul speculativ depășește aspectul simplei participări subiective la tainele dogmei bisericești sau acela al unui misticism psihologic descriind stări extatice, abordînd în schimb probleme care nu sînt necesarmente legate de credință, probleme fundamentale gnoseologice, ontologice, etice.

Mistica speculativă, care își avea rădăcinile în neoplatonism (Proclos) și în doctrina primului sistematizator al misticismului creștin Pseudo-Dionisie Areopagitul[115] a cunoscut o mare dezvoltare, ca în nici o altă țară, în Germania[116]. În secolul al XIII-lea, inițiatorul recunoscut al misticismului speculativ este dominicanul Dietrich von Freiberg (cca 1250—1310). Preocupat și de știință, autor al unei teorii asupra curcubeului (reluată mai tîrziu de Descartes), ca filosof Dietrich este un apărător al tomismului (fără a urma însă totdeauna și în întregime doctrina lui Toma).

Cel mai strălucit reprezentant al misticismului speculativ german este Johann Eckhart („Meister Eckhart", cca 1260—1327)[117]. În principalele sale opere *(Quaestiones, Opus tripartitum* și, în limba germană, *Cartea divinei consolări)*, el profesează o metafizică avînd ca puncte de plecare uneori cea mai pură doctrină scolastică (despre Trinitate, despre atributele divinității, ș.a.), alteori conținînd idei averroiste, afirmînd cognoscibilitatea lumii și ajungînd chiar pînă la a susține primatul materiei.

Dar devierea sa de la învățătura oficială a Bisericii catolice devine mai evidentă odată cu enunțarea tezei potrivit căreia existența infinită și esențială a lui Dumnezeu este singura existență. În cele 28 de propoziții condamnate de Biserică, Eckhart reia motivele panteismului lui Proclos, exaltînd prezența divinului în sufletul omului; afirmă eternitatea lumii — creată de Dumnezeu odată cu Fiul, — transformarea naturii umane în natură divină, identitatea perfectă a omului sfînt cu Dumnezeu, nimicnicia oricărei creaturi, indiferența față de toate lucrurile ex-

a influențat gîndirea modernă, nu numai ca element dizolvant al unor poziții tradiționale, ci și anticipînd atitudini științifice și doctrine de fizică, poziții politice și teorii religioase (de ex., cea a lui Luther) ale epocii moderne" (Italo Sordi; vd. *Bibliografia).*

[115] Textele fundamentale ale misticismului speculativ occidental, cum am văzut, sînt scrierile lui Bernard de Clairvaux și Richard de St.-Victor. Curentul misticismului va fi alimentat în principal de Francisc din Assisi, Bonaventura și de viziunea apocaliptică a lui Gioacchino da Fiore. — Față de misticismul păgîn, cel creștin sublinia în special necesitatea obținerii grației divine și respingerea oricărei forme de panteism.

[116] În sec. XII, bine cunoscut este grupul de călugărițe ascetice vizionare (Elisabeth din Schönau, Hildegard din Bingen, Liutgard din Tongern); în secolul următor — cînd numărul mănăstirilor dominicane de călugărițe trecea de 70 — renumită era Mathilde din Magdeburg (sau Mechtild, 1207—1282), autoarea unor foarte populare scrieri mistice, scrise în limba germană, — dar care nu au caracterul filosofic speculativ al scrierilor lui Dietrich sau Eckhart.

[117] A studiat și a fost apoi magistru la universitatea din Paris (unde preda în acel timp și Duns Scotus); se pare că fusese și discipolul lui Albert, la Köln; papa Bonifaciu VIII, personal, i-a conferit titlul de doctor în teologie. A deținut înalta funcție de superior provincial pentru Germania al Ordinului dominican. În 1326, arhiepiscopul de Köln a intentat un proces contra doctrinelor sale, — pe care, în 1329, papa Ioan XXII le-a condamnat ca eretice; dar Eckhart murise cu doi ani înainte.

terioare, intelectul necreat ca ceva propriu sufletului, ș.a.[118]. — Ceea ce conferă un caracter particular misticismului lui Eckhart este faptul de a nu fi doar un impuls nemijlocit, o pornire imediată a omului exaltat de credință, ci de a căuta să reconstruiască raportul dintre lumea naturală și cea supranaturală, dintre sufletul omului și Dumnezeu, folosind argumentele și schemele logice ale tradiției neoplatonice: o încercare nedepășită — la un asemenea nivel speculativ filosofic — în tot Evul Mediu.

Misticul italian Gioacchino da Fiore. — Gravură de un autor anonim din sec. XVI

Misticismul speculativ al lui Eckhart nu ține doar de resortul teologiei; dimpotrivă, interesează — prin implicațiile sale filosofice — însăși înțelegerea drumului parcurs de gîndirea medievală în raport cu scolastica, a cărei preeminență se dovedea acum iluzorie. Din acest punct de vedere, semnificația istorico-culturală a misticismului speculativ este clar relevată de R. Tisato: „În timp ce filosofia lui Toma însemnase ultimul puternic efort de a găsi un acord intim între rațiune și credință, occamismul și misticismul reprezintă cele două consecințe (complementare între ele) ale imposibilității recunoscute a unui asemenea acord. Pe de o parte, rațiunea devine în întregime umană și se îndreaptă cu o libertate deplină spre probleme lipsite de orice legătură cu principiul divin; pe de altă parte, credința părăsește orice preocupare de contact cu lumea și face din negarea acesteia punctul de plecare pentru contopirea credinciosului în Dumnezeu. Și una și cealaltă soluție ies afară din granițele ortodoxiei, chiar dacă pe căi diferite; și una și cealaltă confirmă criza culturii medievale, intrată acum pe calea evidentei disoluții".

Prin discipolii săi, dominicanii Johannes Tauler (1300-1361) și — cel mai popular dintre misticii speculativi germani — Heinrich Seuse (sau Suso, cca 1295 —1366), Eckhart „a exercitat o mare influență asupra gîndirii religioase germanice, întrucît, accentuînd importanța unei religiozități interioare și depreciind aspectele exterioare ale cultului, a aruncat germenii unei crize care urma să se manifeste peste două secole, odată cu Reforma"[119].

CONCLUZII

Pentru omul medieval, nu numai natura și Scriptura sînt templul în care Dumnezeu își face auzit Cuvîntul, ci și omul[120]. Acest templu interior, al omului,

[118] „Imaginea lui Dumnezeu în om este fondul, lumina, scînteia, — care nu e deloc o potență a sufletului, ci însăși ființa sa. Sufletul ca imagine este necreat; în schimb, sufletul înzestrat cu potențe este multiplu și creat" (Cf. É. Bréhier).

[119] Italo Sordi (vd. *Bibliografia*). În afara Germaniei, principalii exponenți ai misticismului speculativ au fost: în Franța, Jean Gerson (1364—1429) și contemporanul său Pierre d'Ailly; în Țările de Jos, Jan van Ruysbroeck (1293—1381) și faimosul autor al *Imitației lui Hristos*, Thomas din Kempen (sau Kempis, 1380—1471); în Italia, Caterina da Siena (1347—1380); iar în Spania — mult mai tîrziu — Juan de la Cruz (1542—1591).

[120] „Nu știți oare că voi sînteți templul lui Dumnezeu și că duhul lui sălășluiește în voi?" (Ap. Pavel, *Epist. I către Corinteni*, III, 16).

filosoful îl descoperă şi îl împodobeşte cu datele culturii, ale ştiinţelor, filosofiei, literelor; în felul acesta, în Occident teologia devine „ştiinţă" (în timp ce în Orientul creştin rămîne „rugăciune"). Aceste date culturale erau moştenite de filosoful medieval în mare parte de la Antichitatea greacă (şi preluate chiar de unii Părinţi ai Bisericii); ceea ce ducea, în mod inevitabil, la o desacralizare a creştinismului originar, prin îndepărtarea sa de la rădăcinile iudaice.

De fapt, acest proces (cf.M.-M. Davy) s-a desfăşurat în cadrul a două tipuri diferite de şcoli filosofice. Filosofia profană, care se preda în şcoli, se concretiza inserîndu-se în istorie, în temporalitate, în intelectualism, în ştiinţa umană laică. Dimpotrivă, filosofia monastică, ce urmărea cunoaşterea şi însuşirea înţelepciunii divine, rămînea credincioasă „adevăratei Filosofii", adică tainelor formulate în Vechiul şi Noul Testament; or, pentru a le pătrunde, „călugării-filosofi" trebuiau să renunţe la ştiinţele umane, la *scolasticae disciplinae*, continuînd să cultive diferite tipuri de filosofii monastice, — profetice, ascetice sau eremitice. Cultivînd această „filosofie divină" — pentru ei, adevărata şi singura filosofie, care la punctul ei final devine mistică, iar filosoful, un iniţiat — aceşti „călugări-filosofi" trebuiau să evite, pentru a-şi atinge scopul urmărit, două primejdii: cea a lumii sensibile şi cea a abstracţiilor intelectului, considerînd că singura cale este descoperirea adevărului divin — *Deitas abscondita*.

Ieşirea din acest impas teologic au oferit-o şcolile filosofilor profani; mai întîi cea a lui Abélard, cea din Chartres şi cea de la St. Victor din Paris. Pentru aceste şcoli, filosofia urma să îşi găsească sau să îşi creeze un drum propriu în sistemul de învăţămînt al „artelor liberale", pentru a-şi ocupa locul cuvenit. Un ajutor nepreţuit îi venea din partea fascinantei gîndiri greceşti, — pe care filosofii Evului Mediu fie că o combat cînd contrazice *Biblia*, fie că încearcă să o adapteze doctrinei creştine, să o „creştinizeze", fie că o reneagă categoric de la început, fie că pur şi simplu o adoptă, lăsîndu-se de-a dreptul „elenizaţi".

În vederile lor, „artele liberale" pot şi chiar trebuie să intre ca o propedeutică indispensabilă pentru însuşirea filosofiei. Pentru Boethius, acestea sînt tot atîtea trepte spre perfecţiunea reprezentată de filosofie. Iar Alcuin, repetînd proverbul biblic[121], le compară cu cei şapte stîlpi ai templului Înţelepciunii. Numai filosofia dă omului acces la beatitudinea cerească — afirmă Scotus Eriugena: *Nemo intrat in caelum nisi per philosophiam*. Teologia deci era subordonată filosofiei; abia mai tîrziu filosofia va deveni *ancilla theologiae*. Filosofia este în acelaşi timp înţelepciune, religie, poezie şi ştiinţă a vieţii spirituale. Ca studiu închinat Adevărului suprem, filosofia secolului al XII-lea poseda un caracter de universalitate, îmbrăţişînd toate ştiinţele — pentru că toate concurau şi conduceau la găsirea Adevărului. Filosofia însemnînd cunoaştere de sine, cunoaştere a lui Dumnezeu şi a Universului, ea includea implicit orice tip de cunoştinţe. În acest scop, chiar şi operele „păgîne" sînt necesare, întrucît şi ele îmbogăţesc cunoştinţele. (Încît, în cele din urmă, Aristotel va prelua „cheile Teologiei" — după expresia lui Luther). Dar filosoful creştin trebuie să se servească de ele cu discernămînt. Nu era vorba deci de o interdicţie, de o prohibiţie de principiu, ci de „o punere în gardă".

Prin diversitatea curentelor şi marele număr de exponenţi ai acestor direcţii, mişcarea filosofică medievală a însemnat o experienţă intelectuală impresionantă prin vastitatea ei, condensînd o imensă, continuă şi pasionată activitate speculativă.

[121] „Înţelepciunea şi-a zidit casă rezemată pe şapte columne" (*Pildele lui Solomon*, IX, 1).

„În nici o altă epocă filosofia n-a impregnat atît de adînc mentalitatea diferitelor medii sociale“ (M. de Wulf).

Ca spectacol general, această activitate își dezvăluie semnificațiile istoric-culturale în primul rînd prin natura temelor abordate — și, evident, impuse de mentalitatea, esențialmente religioasă, a epocii, dar și prin conștiința, progresiv consolidată, a insuficienței explicațiilor teologice propuse de textele sacre și de „autorități“. Încît, principala experiență intelectuală consta în inserarea gîndirii raționale în viziunea creștină oficială asupra Universului, vieții și omului; ceea ce, în fond, însemna soluționarea problemei raporturilor dintre rațiune și credință.

Asimilarea gîndirii raționale — cu preeminență a lui Platon și în special Aristotel — se efectua în școli. Dar în școlile medievale, filosofia platonică n-a fost niciodată cunoscută în totalitatea și în puritatea ei; i-a fost transmisă Evului Mediu prin viziunea — oricum, deformantă, — a neoplatonismului chiar de către Părinții Bisericii, răsăriteni sau apuseni, care au comunicat în scrierile lor și alte idei filosofice sau cunoștințe științifice ale Antichității. În schimb, Aristotel a ajuns să fie cunoscut aproape integral și într-un mod, în general, fidel. În școli, i se dădea preferința și din motive didactice: metoda sa argumentativă și precizia terminologiei tehnice folosite contribuiau în mod clar la formarea intelectuală a elevilor în spiritul unei riguroase discipline a gîndirii.

În principal, însă, se simțea nevoia ca tradiția filosofică laică să vină în sprijinul argumentării adevărurilor credinței; autoritatea lui Aristotel putea răspunde în bună măsură acestei exigențe, — și astfel s-a constituit marele curent al filosofiei scolastice. Teologia își aroga, bineînțeles, în continuare dreptul de a îndruma, orienta, dirija speculația rațională — „fie interzicîndu-i anumite concluzii pe care raționamentul părea să le autorizeze, fie ridicînd-o spre înălțimea realității divine pe care rațiunea doar o presimțea. Să se remarce faptul că nici Sf. Anselm, nici Sf. Toma nu caută atît soluția unei probleme abstracte, cît directiva generală de ansamblu a vieții spirituale“ (É. Bréhier).

Dar începînd din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, filosofia cîștigă o poziție de netă autonomie, datorită lui Toma din Aquino și, mai ales, lui Siger de Brabant; iar reacția produsă la condamnarea temporară a doctrinei lui Aristotel n-a făcut decît să consolideze poziția Stagiritului. În secolul al XIV-lea, opoziția care s-a manifestat între viața intelectuală (dominată de exigențele rațiunii) și viața religioasă (în forma sa extremă, mistică) devine atît de accentuată încît insuccesul tentativelor conciliante ale scolasticii este evident, iar disoluția ei, de asemenea. — Rezultatul a fost că rațiunea a devenit mai conștientă de sine și de posibilitățile ei de a da răspunsuri unor întrebări capitale.

Pe de altă parte, „faptul de a fi văzut în logică și în dialectică unica metodologie pentru instruirea minții, oricare ar fi fost disciplina intelectuală la care urma să fie aplicată, a însemnat un impediment serios pentru studii, față de felul în care acestea se desfășuraseră în secolele XII și XIII“ — relevă cu pertinență D. Knowles. Logica eliminase peste tot (cu excepția școlilor din mănăstiri) studiile literare din învățămîntul de bază. „Gradual, acest fapt a produs un fel de divorț între gîndire și viața concretă, între dialectică și muze. Viața concretă și universul fizic n-au mai fost factori din care filosoful să-și tragă stimuli de a cugeta și reflecta. Este greu de a stabili pînă la ce punct schimbarea intereselor intelectuale, trecerea de la metafizică și de la considerarea principiilor generale și abstracte la cunoașterea realității in-

dividuale și la intuiția directă a realității, poate fi legată de atenția nouă pentru persoana umană văzută sub caracteristicile sale individuale, și pentru tipurile și destinele oamenilor".

Rămîne clar și faptul că acest parcurs al filosofiei medievale a dus, în mod progresiv, firesc previzibil și chiar inevitabil la o nouă etapă a gîndirii filosofice, anunțată (în Anglia) încă din secolul al XIV-lea și care se va afirma din plin în secolul următor — filosofia Renașterii[122].

[122] Și în acest domeniu, unele caracteristici atribuite de obicei Renașterii sînt prezente deja în Evul Mediu. Astfel, este de notat — fapt prea puțin remarcat — combativitatea filosofilor. Violența verbală a disputelor lor pornea de la un spirit de intoleranță ce avea la bază temeiuri intelectuale, desigur. Guillaume de Conches, Adélard din Bath, Guillaume d'Auxerre, chiar Albert cel Mare, se exprimă adeseori prin fraze de o surprinzătoare agresivitate. Toma din Aquino apără ideea de cauzalitate naturală considerînd că a o nega este *absurdum, ridiculum, stultitia*. De o rară vehemență este și limbajul folosit de William Occam împotriva astrologiei și astrologilor. Încît, pe la mijlocul secolului al XIII-lea cancelarul universității din Paris, Aimeric de Vari, compară disputele profesorilor săi cu o înverșunată luptă între cocoși! (cf. Al. Murray).

ARTA

Premise. Aporturi „barbare". ● Preromanicul iberic, anglo-saxon și irlandez. ● Arta carolingiană și ottoniană. ● Începuturile artei romanice. ● Perioada romanică. Arhitectura. ● Alte elemente funcționale (și ornamentale). ● Sculptura romanică. ● Pictura murală. Artele decorative. ● Geografia romanicului. Particularități regionale. ● Romanicul în Italia. Arhitectura. ● Sculptura. Pictura. Ornamentica. ● Arta gotică. Arhitectura religioasă în Franța. ● Accesorii de cult. ● Arhitectura gotică în Anglia, Germania, Spania și Italia. ● Arhitectura civilă romanică și gotică. ● Sculptura gotică. În Franța. ● Sculptura gotică în Germania, Anglia, Spania și Italia. ● Tapiseria. Vitraliul. ● Pictura (inclusiv miniatura). ● Pictura goticului italian. ● Temele iconografiei medievale. ● Șantierele catedralelor. ● „Patronul". Arhitectul și sculptorul. ● Concluzii. Estetica Evului Mediu.

PREMISE. APORTURI „BARBARE"

Arta Antichității tîrzii (care va rămîne o sursă principală de inspirație pentru artiștii perioadelor carolingiană, ottoniană și romanică) acceptase influențe — în arhitectură, sculptură, frescă, mozaic, în artele decorative și somptuare — venite din Grecia[1], din Bizanț, din Siria, etc. Odată cu migrațiile și invaziile popoarelor germanice — care au avut ca urmare o stagnare a activității în domeniul arhitecturii, distrugerea a numeroase monumente, abandonarea sau declinul reprezentării corpului și figurii umane în sculptură și pictură — Europa Occidentală și Centrală a cunoscut experiențe artistice noi: stilul artei decorative „barbare" (și islamice), tehnici noi folosite într-o abundentă producție de orfevrerie, miniatura manuscriselor irlandeze, precum și monumentele de arhitectură vizigotă și asturiană.

„Arta barbară" (sintagma nu implică, se știe, o conotație negativă) non-figurativă este esențialmente o artă decorativă, exclusiv ornamentală, caracterizată printr-un procedeu de stilizare, de abstractizare geometrico-zoomorfă. Sursele ei erau în mod evident orientale: „arta stepelor", pe care popoarele germanice, în special goții, o preluaseră de la sciți și sarmați — care, la rîndul lor, asimilaseră vechi tradiții mesopotamiene și iraniene, îndeosebi ale epocii sassanide (precum și tradiții' a căror origine poate fi urmărită pînă în Extremul Orient). Din lumea Asiei Mici (și din India) moștenește „arta barbară" și preferința pentru aur ca material folosit și policromia vie, strălucitoare a pietrelor prețioase sau dure incastrate în bijuterii, precum și pentru arta smalțurilor; tehnici și obiecte difuzate de franci, huni, alamani, burgunzi, vizigoți, în toată Europa și pînă în Africa Septentrională.

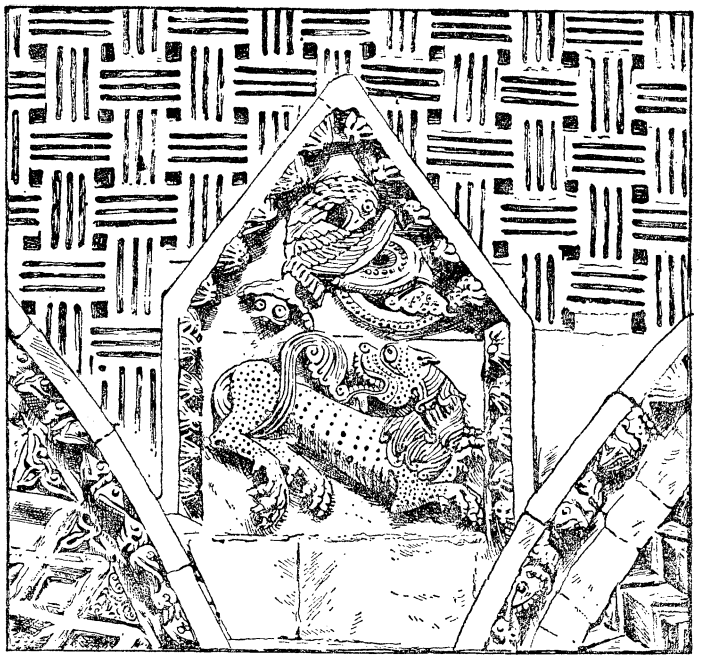
Din sec. VIII, după creștinarea populațiilor germanice de către Biserica romană, se notează începuturile unei asimilări din partea acestora a vechii culturi mediteraniene — și, în cadrul acestui proces, o apropiere de figurativ, de arta figurativă proprie ariei culturale a Antichității tîrzii; concepție pentru care „arta occidentală avea cea mai autentică vocație" — cum observă L. Balzaretti. „Într-adevăr, numai atunci se va putea vorbi de un prim moment neolatin sau protoromanic. Cu toate acestea, chiar dacă arta carolingiană, ca apoi cea romanică, se vor distinge printr-o concepție reînnoită despre om, grație apropierii din nou de sursele clasice, multe motive din repertoriul lor decorativ, precum și preferința evidentă, pronunțată pentru metalele nobile ornate cu filigrane, emailuri și pietre policrome, vor mai reflecta încă o clară derivație din lumea barbară".

În spațiul scandinav, reprezentări de artă figurativă — păsări ciugulind un ciorchine de struguri și alte simboluri creștine — atestă, chiar din secolul al VI-lea, aceeași influență; dar chiar și străvechile pietre gravate din insula Gotland, din secolul anterior, reprezentînd călăreți și scene de vînătoare, confirmă influențe romane și în zonele încă necreștinate. Și în aceste cazuri, însă datorită unei influențe probabil germanice artistul tindea spre o compoziție „abstractă", simplificînd și geometrizînd prezența umană, și făcînd probabil aluzie la vreo temă dintr-o *saga*

[1] Și chiar din lumea etruscă: „Se poate chiar ca (Roma — n.n., *O.D.*), înainte de a fi învățat la școala Greciei, să fi primit prin Etruria vreo amprentă mai veche și mai îndepărtată" (H. Focillon).

nordică“ *(Idem)*. Nestilizată, dar deformată (şi înscriindu-se într-o ordine prevalent ornamentală, totodată şi cu valenţe simbolice) apare figura umană în basoreliefurile longobarde (de ex., în altarul lui Ratchis, din Cividale). În sfîrşit, ornamentica preromanică „barbară“ va fi completată — începînd din sec. VII — de decorativismul linear al manuscriselor miniate irlandeze şi de cel al arabescurilor islamice[2].

Culmea artei barbare o atinge orfevreria, — artă al cărei apogeu este marcat de sciţi[3]. Stilul „animalier“ — cum este numit — al acestor obiecte de orfevrerie



În ornamentaţia romanică intervin adeseori motive provenind din Orient. — Detaliu din nava catedralei din Bayeux. Sec. XI

are ca motiv aproape unic două animale înfruntîndu-se sau încolăcite — motiv eminamente sumero-asirian. Sarmaţii — urmaşii sciţilor pe teritoriul Rusiei Meridionale de azi — au creat în special o orfevrerie lucrată cu tehnica filigranului şi cu cea a ornamentării „alveolate“ *(cloisonnée)*. Popoarele migratoare preferau — din cauza deplasărilor lor continui — asemenea obiecte de mici dimensiuni, portabile; obiecte fie de cult, fie de ornamentaţie, — a veşmintelor sau a armelor.

[2] Despre aceste forme de artă s-a vorbit în vol. 2 al prezentei lucrări. — Pe lîngă înrîuririle rezultate din contacte directe între populaţii diferite, s-au adăugat apoi nenumăratele reminiscenţe din timpuri străvechi şi influenţele atît de diverse asupra artei şi mentalităţii medievale, venite din regiunile cele mai îndepărtate — din Sumer şi Extremul Orient; reminiscenţe şi influenţe inventariate şi demonstrate de Jurgis Baltrusaitis în lucrările sale de întinsă erudiţie (vd. *Bibliografia*).

[3] „Dezvoltarea uimitoare a orfevreriei în această regiune (a sciţilor — n.n.-*O.D.*) se explică prin vecinătatea minelor din Urali, care furnizau aur din abundenţă. Acest aur era adeseori lucrat de orfevrierii greci stabiliţi la Olbia sau Panticapeea, care ţineau seama — în alegerea subiectelor şi a formelor — de gustul clienţilor lor barbari“ (L. Réau).

În general, orfevreria barbarilor evita să reprezinte figura umană, și cu atît mai mult scene din viața reală. Iar în foarte rarele cazuri cînd apar figuri umane sau de animale, acestea sînt deformate, apar doar în două dimensiuni și aproape ca un simplu element decorativ.

Arta care de asemenea anticipează — cu aproape patru secole — marele stil romanic este arhitectura vizigotică din Spania (sec. VII). Din grupul de biserici rurale, de dimensiuni modeste, din provincia León, cele mai importante, construite pe un plan bazilical, sînt San Juan de Baños (prov. Palencia), Quintanilla de las Viñas (prov. Burgos) și în special San Pedro de la Nave (prov. Zamora); sau — pe plan cruciform — Santa Comba de Bande.

Caracteristică acestei arhitecturi este bolta în cruce, sau bolta semicilindrică dreaptă; în cazul din urmă, aceasta are profil de arc maur (în potcoavă), — aceeași formă care apare și în arce. Aceste modalități constructive vor fi preluate, în sec. IX, de arhitectura asturiană.

PREROMANICUL IBERIC, ANGLO-SAXON ȘI IRLANDEZ

În arhitectură — care încă din Evul Mediu timpuriu se va afirma ca „regina artei medievale", subordonîndu-și toate celelalte forme de artă intrînd în componența edificiului, — prima fază în care elementele preromanice apar articulate organic este reprezentată de momentul arhitecturii asturiene.

În regiunea situată în nordul Peninsulei Iberice (între Munții Cantabrici și Golful Biscaya), în care vizigoții s-au repliat în fața invaziei arabe din sec. VIII (și de unde va porni în curînd ofensiva pentru recucerirea Spaniei — *Reconquista*), s-a constituit micul regat creștin al Asturiei, cu capitala la Oviedo și, după 914, la León. Timp de două secole, regatul autonom al Asturiei a cunoscut o perioadă de mare prosperitate artistică. Cele 10 sau 12 monumente arhitectonice din sec. IX care s-au păstrat pînă azi (unele aproape intacte) sînt de o evidentă derivație vizigotă — „prin tema arcului în potcoavă, dar mai ales prin desfășurarea rectilinee a pereților din care ia naștere claritatea raporturilor dintre volume, cît și prin preferința acordată plafonului în boltă. Dar trăsătura cea mai caracteristică a arhitecturii asturiene — și care constituie marea noutate față de arhitectura Occidentului european și față de cea vizigotă — este deosebita atenție acordată structurilor statice, cu alte cuvinte consolidarea boltelor semi-cilindrice, cu nervuri aparente groase și descărcarea lor pe contraforți exteriori care, într-un mod cu totul original, se opresc la mică distanță de marginea de sus a peretelui" (L. Balzaretti).

Cel mai important din seria acestor edificii este biserica San Julián de los Prados (avînd o lungime de 40 m), construită între 812-842; o navă bazilicală scurtă și foarte largă, acoperită cu șarpantă aparentă și precedată — în partea estică[4] — de un transept; partea exterioară, dinspre răsărit, terminîndu-se printr-un zid drept (iar nu semi-circular, ca de obicei la absidele de mai tîrziu). Ca aspect exterior, corpurile clădirii sînt puternic marcate, dar într-o compoziție coerentă; parametrul (suprafața vizibilă a clădirii) este ritmat de pilaștri înguști și plați, fără bază sau capitel, îngropați în zid („lesene"). În contrast cu bisericile cu două (sau patru) șiruri de coloane, urmînd tradiția bazilicelor paleocreștine, acest tip de arhitectură asturiană prefigurează stilul construcțiilor romanice.

[4] Se știe că bisericile creștine sînt obligator orientate, longitudinal, pe o axă est-vest, încît în timpul serviciului divin credincioșii și preotul să privească spre răsărit, în direcția altarului; poarta principală este de regulă situată spre vest.

Monument arhitectonic de un efect estetic deosebit, biserica S. Maria din Naranco are un aspect cu totul insolit. Construit în 848 cu o destinaţie profană — de mic palat regal, de fapt o vilă, o *aula regia*, cu o sală de ceremonii la etaj[5] şi o *loggia* — edificiul cu două nivele a fost ulterior transformat în lăcaş de cult. Bolta susţinută de mai multe arce dublante în relief pronunţat şi, de-a lungul pereţilor o succesiune de mici arcade aparente, cu semi-coloane perechi cu caneluri spiralate în sens contrar, cu basoreliefuri rotunde deasupra arcadelor, — toate aceste elemente conferă interiorului un aspect elegant şi graţios[6].

Către anul 1000, cînd arhitectura asturiană nu mai înregistrează nici o realizare deosebită, în Catalonia se construiesc cîteva monumente care aduc cel puţin trei elemente arhitectonice noi, păstrate apoi şi în multe din viitoarele construcţii romanice: aşa-numitele „biserici-hale" — întrucît cele trei nave sînt toate de aceeaşi înălţime, toate trei cu bolte semi-cilindrice longitudinale, sprijinite pe arcade înalte. În jurul corului din spatele altarului — loc rezervat clerului şi cîntăreţilor — se deschide un spaţiu larg pentru a uşura circulaţia credincioşilor prin faţa relicvelor (aşa-numitul „deambulatoriu"). — Monumentul cel mai important de acest gen din Catalonia este biserica abaţiei din Ripoll (977—1032).

Formula bisericii-hale se regăseşte în Provence, sud-estul Franţei şi Italia Septentrională (S.Stefano din Verona, S.Simpliciano din Milano). În nordul Alpilor predomină tipul bazilical, cu toate caracteristicile arhitecturii paleocreştine. Exteriorul nu comporta nici un fel de ornament; dar în sec. XI se generalizează elementul decorativ protoromanic al lesenelor şi cel al fîşiilor de piatră proeminente şi unindu-se în arcade de pe zidul absidei (aşa-numitele „benzi lombarde")[7].

Un loc aparte îl ocupă arhitectura anglo-saxonă şi irlandeză.

Dintre cele aproximativ 400 de edificii religioase din secolele IX—XI, azi în ruină, cel mai reprezentativ şi mai bine păstrat este celebrul turn din Earls Burton. Construit în sec.X, impresionant prin masivitate şi armonia proporţiilor, avînd formă paralelipipedică cu baza pătrată (înalt de 20 m, latura de 8 m, cu patru nivele) turnul — din cărămidă roşie — are marginile zidurilor întărite cu mici blocuri de piatră (o tehnică proprie exclusiv Angliei). Cele patru feţe ale paralelipipedului sînt ornate cu lesene de piatră delimitînd panouri înguste, unele cu arcade în plin cintru, altele desenînd motivul specific Angliei, al crucii Sf. Andrei.

Pe lîngă turnuri paralelipipedice, în Anglia se mai întîlnesc şi circa 180 de turnuri rotunde, cilindrice (o formă extrem de rară pe Continent), dintre care cel puţin 20 datează din perioada anglo-saxonă. Turnurile cilindrice fac o importantă legătură cu arhitectura irlandeză[8]. Cu foarte rare excepţii, turnurile irlandeze sînt

[5] Construcţia pare a fi inspirată din străvechea *Königshalle* — „sala tronului" germanică: încă o atestare a unor raporturi directe dintre arhitectura asturiană şi cea vizigotă.

[6] Edificiu mai vast şi mai complex, biserica San Miguel din Lillo — în apropiere de Naranco şi datînd tot din sec. IX — prezintă forme şi raporturi spaţiale mult mai numeroase ca celelalte edificii asturiene. Nava centrală mai înaltă, cele două nave laterale mai joase, cu bolţi semi-cilindrice transversale, subdiviziunea spaţiului prin tribune şi arcade, decalajul de planuri, schimbările bruşte de axă etc., sînt tot atîtea elemente tipic pre-romanice (cf. Erich Kubach).

[7] Exemplele cele mai cunoscute sînt bisericile din Agliate şi S. Vincenzo din Galliano (Lombardia), din Torcello (1008) — în laguna venetiană, — sau biserica abaţiei din Pomposa (1036). — Tradiţia bazilicelor paleocreştine cu coloane s-a păstrat cel mai bine la Roma (S. Maria in Cosmedin — 772-795; S. Prassede — către 822; SS. Quattro Coronati — între 847 - 855; toate bine conservate pînă azi).

[8] În Irlanda, bisericile preromanice de piatră sînt cît se poate de simple ca plan, cu o singură navă, boltită, cu un aparelaj care a rezistat perfect timp de o mie de ani, dar atît de mici încît ajung în unele cazuri la dimensiuni de 3 m pe 2 m. — Turnul rotund, înalt, zvelt, terminat cu un acoperiş conic, „este cea mai poetică dintre creaţiile arhitecturii celte" (K.J. Conant). Turn de pază şi de refugiu în timpul raidurilor normanzilor din sec. VIII, marcînd din depărtare

construite izolat, la o distanţă chiar de cîteva zeci de metri de biserică (avînd, desigur, şi funcţia de turn de veghe). Azi, pe teritoriul Irlandei mai există un număr de 30 de asemenea turnuri milenare (din cele circa 180, atestate documentar) într-o perfectă stare de conservare.

ARTA CAROLINGIANĂ ŞI OTTONIANĂ

În timp ce în regiunile mai îndepărtate, aproape periferice ale Occidentului evoluează experienţele şi apar elementele constitutive ale artei preromanice semnalate mai sus, în centrul Continentului asistăm la prima afirmare artistică autonomă, coerentă, organizată pe baza unui amplu program politic şi cultural.

Acest program, iniţiat de Carol cel Mare şi continuat de urmaşii săi, urmărea — în esenţă — o renaştere, o restaurare *(renovatio)* a Imperiului Roman; însăşi Capela Palatină din Aquisgrana — oraşul de reşedinţă preferat al împăratului — aminteşte modelul bisericii S. Vitale din Ravenna, ultima capitală a Imperiului Roman de Apus[9]. Aceeaşi obsesie a grandorii imperiale romane se constată şi în arhitectura palatelor carolingiene[10].

Privită în ansamblul său, arta epocii carolingiene este o sinteză a trei factori: a vechilor tehnici germanice, a tradiţiilor romane şi a inovaţiilor bizantine sau orientale; elemente din a căror fuziune a rezultat un tot coerent şi original, fie că este vorba de arhitectură, de mozaic, de pictură, de orfevrerie, sau de miniaturile manuscriselor (şi — într-o măsură mai mică — de sculptură).

Arhitectura autohtonă, în care predominase lemnul, era de o mare simplitate, — iar materialul de construcţie folosit, fiind prea puţin rezistent, nu se preta nici la o dezvoltare a unor forme artistice. Încît, cînd în construcţie se va recurge la piatră, modelul ideal al clădirilor îl vor oferi edificiile romane care se mai salvaseră; iar procedeele de construcţie, de asemenea. Dat fiind că populaţia oraşelor (şi a întregului Imperiu, în general) era foarte mică, şi edificiile erau de dimensiuni reduse, — cu excepţia unor palate şi a bisericilor cîtorva abaţii.

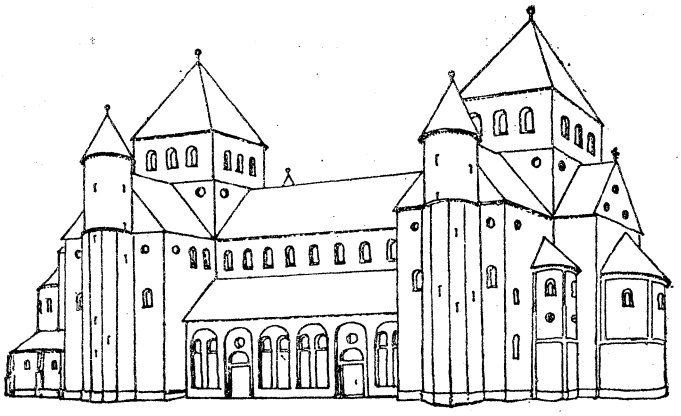
Perioada carolingiană a însemnat deci o epocă de tranziţie de la arhitectura romană la cea a romanicului timpuriu, în care tehnicile de construcţie în piatră şi în lemn au fost folosite concomitent. Arhitectura religioasă a acestei epoci (din arhitectura civilă nu s-a păstrat nimic — decît planurile unor construcţii, deduse arheologic) este caracterizată de o extremă varietate tipologică. De regulă, bisericile repetau planul drept al bazilicei paleocreştine tipice, în care coloanele împăr-

locul bisericii şi al cimitirului, avea intrareal a 3—4 m înălţime de la sol, în interior scări în spirală şi orificii în zid pentru tragere. Dintre turnurile perfect păstrate, cel din Scattery Island are 40 m.

[9] „Reconfirmă această voinţă, cu o şi mai mare evidenţă, acea statuie ecvestră, probabil a lui Theoderic — considerat atunci prototipul regelui umanist — transportată de la Ravenna împreună cu coloane de marmură şi lespezi pavimentale, şi aşezată chiar în faţa Capelei Palatine, întocmai cum la Roma era aşezată în faţa palatului Lateran (al cărui nume îl repeta palatul curţii din Aquisgrana) statuia lui Marc-Aureliu, azi în piaţa Capitoliului. — Un fapt care confirmă o altă temă a artei carolingiene: reîntoarcerea la figura umană şi la izvoarele clasice; fapt care a permis să se vorbească despre o „renaştere carolingiană" (L. Balzaretti).

[10]. Dintre palatele imperiale ale lui Carol cel Mare, singurul care poate fi reconstituit ideal (pe baza descrierilor şi a săpăturilor arheologice) este cel din Ingelheim, datînd de la începutul sec. IX, — şi al cărui plan denotă o evidentă derivaţie structurală din palatul imperial roman de pe Palatin.

ţeau interiorul în trei nave (sau în cinci)[11]. Nava centrală — care uneori era întretăiată de un spaţiu, de o navă transversală (transeptul) — se termina, la capătul dinspre răsărit, cu absida, şi avea plafonul pe bîrne de lemn[12]. În curînd s-au introdus anumite modificări, a căror sugestie venea din Orient: după adăugarea transeptului, care mărea considerabil spaţiul rezervat credincioşilor, adoptarea unui turn-lanternă plasat pe încrucişarea navei centrale cu transeptul sporea sursa de iluminaţie a interiorului şi totodată rezolva tehnic problema intersecţiei celor



Un exemplu celebru de arhitectură romanică: biserica abaţiei din Hildesheim (1001—1033), cu două transepte şi două abside semicirculare opuse (est şi vest). Reconstituire.

două corpuri — nava centrală şi transeptul. Cînd au început să fie folosite clopotele, construcţiei i s-au adăugat unul, două sau mai multe turnuri.

Pe lîngă numeroase biserici din zone alpine (în general mici, cu pitoreşti compoziţii de mase şi de o evidentă derivaţie paleocreştină), în perioada carolingiană au fost construite cîteva edificii care au rămas în istoria artei ca monumente reprezentative ale Evului Mediu timpuriu: St. Martin din Tours, St. Riquier, St. Germigny, bisericile abaţiale din Corvey, Fulda; iar în Aquisgrana — S. Pantaleon şi Capela Palatină, capodopera arhitecturii carolingiene. În majoritatea acestor edificii sînt prezente principalele inovaţii care creează o nouă spaţialitate: aşa-numitul *Westwerk* şi cele două abside contrapuse de la capetele corpului longitudinal al navei.

Ceea ce în terminologia de specialitate a fost numit *Westwerk* este (cum indică însăşi denumirea) „corpul occidental" al construcţiei. Interiorul său — de la intrarea în biserică pînă la marele arc de acces în nava principală — avînd două nivele, are un aspect de vestibul (tindă, nartex), acoperit de o boltă; la nivelul inferior, în dreapta şi în stînga, un mic spaţiu în dosul a cîte trei arcade primeşte lumina prin ferestrele zidului; nivelul superior, de asemenea cu arcade pe cele trei laturi, este constituit de trei adevărate loggii, cu lumina venind din ordinul superior de ferestre. Cînd spaţiul din dosul arcadelor nivelului inferior este mult prelungit, acesta devine un adevărat transept: al doilea transept al edificiului. Latura vestică a *Westwerk*-ului putea lua forma curbată de absidă, contrapusă absidei din

[11] Foarte rareori se întîlnesc, în arhitectura carolingiană, biserici cu o singură navă; sau cu trei ori cu cinci nave, dar cu o singură absidă, — cea a navei centrale.

[12] Bolta zidită se folosea foarte rar, tehnica ideală era considerată cupola; dar procedeul fiind foarte costisitor, constructorii timpului trebuiau să se mulţumească cu plafonul în şarpantă.

extremitatea estică a navei centrale[13]. Planul cu două abside opuse — care avea dezavantajul că suprima fațada — a fost abandonat în Franța, dar s-a păstrat în Germania, la marile catedrale din valea Rhinului — Worms, Speyer, Mainz[14].

Primul monument — păstrat pînă azi — al arhitecturii carolingiene este monumentala poartă cu trei arcade în plin cintru al mănăstirii din Lorsch — „singurul exemplu cunoscut de portic asemenea unui arc de triumf antic înălțat în axa mediană a bisericii principale și precedînd un atrium prelungit" (E. Kubach). Spre deosebire însă de un arc de triumf, poarta din Lorsch nu este un simplu loc de trecere, un pasaj, ci include în interior la etaj o capelă; iar în exterior, dalele în formă de cercuri, romburi și pătrate, colorate în galben-închis și roșu-cărămiziu, învăluie cu tonurile lor calde nervurile — cu un relief foarte atenuat — formate din pilaștri și semicoloane cu capiteluri ionice și corintice care se termină printr-o grațioasă friză de triunghiuri, întregul ansamblu creînd un puternic efect decorativ.

După reconstrucția (și consacrarea în 775) a bisericii-panteon regal St. Denis, edificiul religios cel mai caracteristic ca plan a fost biserica mănăstirii Saint-Riquier (sfințită în 799), al cărei abate era Angilbert, ginerele lui Carol cel Mare. Construcția fusese dotată de împărat cu piatră, marmură, sticlă, stuc, coloane și capiteluri aduse special de la Roma. Schema, bazilicală, era o expresie matură a stilului preromanic carolingian. Dimensiunile erau impresionante: edificiul, precedat de un atrium de 30 m, avea o lungime de circa 85 m. Fațada și punctul de încrucișare a navei cu transeptul aveau cîte un turn înalt de 63 m. În grandiosul corp occidental erau galeriile din care, în timpul liturghiei solemne, corul de copii dădea răspunsurile corului de bărbați, din navă. Nava, cu plafonul în șarpantă, avea în centru altarul principal, în dosul căruia, după un parapet de fier forjat, era spațiul rezervat corului călugărilor; în cele două brațe ale transeptului se aflau patru altare, cu relicve.

Arhitectura bisericii St. Riquier, devenită imediat faimoasă, a avut o influență considerabilă asupra arhitecturii secolelor următoare, atît prin *Westwerk*-ul său, cît și prin turnurile integrate corpului clădirii. Biserica avea nu mai puțin de 9 turnuri. Urmînd acest model, biserica din Cluny[14 a] va avea 7, cea din Santiago de Compostela 9, iar St. Bénigne din Dijon, tot 9.

Capodopera arhitecturii carolingiene, edificiul păstrat pînă azi aproape intact în structura sa, opera de cea mai mare importanță din punct de vedere atît istoric cît și artistic, este Capela Palatină din Aachen (792—805). Avînd rang de catedrală și consacrată fiind de însuși papa Leon III, capela era integrată într-un

[13] În ce privește originea și funcționalitatea acestui important nucleu adăugat părții vestice a construcției, explicația cea mai plauzibilă este următoarea: în contrapoziție cu partea orientală a navei centrale, rezervată clerului, aici loggia superioară pare să fi avut funcția de capelă imperială, de unde împăratul asista la serviciul divin, de pe tronul său corespunzînd celui al episcopului din spatele altarului principal. Pe de altă parte, aici se puteau oficia uneori servicii liturgice, căci în *Westwerk* se afla și unul sau mai multe altare, cu relicvele și ale altor sfinți decît relicvele celui căruia îi era dedicată biserica. În fine, o a treia explicație (care însă nu le exclude în mod necesar pe primele) ține tot de o motivație de ordin liturgic: cu ocazia sărbătorilor Paștilor, grupul coriștilor din *Westwerk* răspundea, antifonic, celorlalți, ce se aflau în tribunele transeptului sau în cor, în spațiul din spatele altarului. Faptul că *Westwerk*-ul se întîlnește numai la bisericile de pe teritoriul Imperiului face ca prima ipoteză (sau explicație) să fie mai plauzibilă.

[14] „Corpul occidental" s-a păstrat pînă azi la bisericile din St. Riquier, Corvey (reconstruit), Werden am Ruhr, Köln (St. Pantaleon), Wimpfen am Neckar, ș.a.

[14 a] Biserica mănăstirii Cluny, construită la sfîrșitul secolului al XI-lea, avînd o lungime de 200 m și înălțimea de 30 m, era cea mai mare biserică a lumii creștine.

ansamblu de clădiri care, în axa principală, măsura aproape 350 m. La capătul vestic al axei se afla palatul imperial, de 60 m pe 20 m[15], legat de capelă printr-o galerie lungă de 120 m, cu două nivele. Printr-un turn cilindric (azi dispărut) cu scări în spirală, împăratul apărea oficial în faţa mulţimii[16], în tribuna exterioară (*Westwerk*-ului capelei (care, cu respectivele sale nişe, amintea faţada Palatului Exarhilor din Ravenna), precum şi la o capelă privată conţinînd o bogată colecţie personală de relicve.

Corpul Capelei — cu aspect mai degrabă de mausoleu decît de biserică — este un octogon elansat, înalt de 31 m şi cu diametrul interior de 14 m; intrarea era precedată de un atrium descoperit, lung de 50 m. Construcţia se pare a fi fost inspirată — în linii mari — de S. Vitale din Ravenna, avînd aproximativ aceleaşi dimensiuni. Planul interior este însă mult mai elaborat; încît, spre deosebire de S. Vitale şi radical simplificată, Capela evocă mai mult un edificiu roman creştin decît unul bizantin. Cupola însăşi nu este emisferică, ci bombată şi pătrată, formată din patru secţiuni triunghiulare[17]. Deasupra celor trei ordine de arcade, al patrulea registru este constituit de ferestre. Arcele în plin cintru ale parterului se sprijină pe stîlpi compuşi. „Toate aceste elemente individuale: coloanele pe bază atică, fusele foarte zvelte ale coloanelor, capitelurile corintice, tălpile cubice, însăşi cornişa, sînt — în principiu — elemente antice; şi cu toate acestea, ansamblul /.../ nu este nici antic, nici bizantin: este o inovaţie *sui generis*" *(Idem)*.

Sub acest raport, al inovaţiilor, interesante sînt deambulatoriile din dosul celor două ordine de coloane, ale parterului şi ale tribunei. În tribună, în dreptul arcadei din faţa altarului se află tronul imperial, de unde împăratul putea urmări desfăşurarea slujbei religioase. — Grandoarea arhitectonică a interiorului era completată de bogăţia accesoriilor: mozaicul care acoperea bolta, coloanele de marmură aduse din Italia, parapetele de bronz de admirabilă factură longobardă, orga adusă din Bizanţ în 812 (azi pierdută), un splendid amvon donat în 1168 de Frederic Barbarossa, — toate acestea contribuiau să confere interiorului o somptuozitate bizantină[18].

Perioada carolingiană (urmată de cea ottoniană — 970-1024) a fost o epocă de mare forţă creativă şi de inovaţii în domeniile tuturor artelor, dar fără să însemne afirmarea unui *stil* organic, bine definit, original. Este doar faza preliminară a ceea ce va fi stilul romanic.

Documentele epocii informează că toate bisericile mari carolingiene erau împodobite cu picturi reprezentînd scene biblice şi din vieţile sfinţilor. Dar pictura carolingiană este atestată şi în frescele şi mozaicurile palatelor imperiale (din Aachen, din Ingelheim) sau în cele ale unor înalţi demnitari ai Imperiului, cu scene de război, cu figurile simbolice ale celor Şapte arte liberale sau ale celor Patru Anotimpuri, în care reminiscenţele din pictura romană sînt evidente[19]. Capela Palatină era ornamentată cu mozaicuri, în timp ce pictura murală renaşte şi în

[15] Dimensiunile edificiilor şi distanţele între clădiri sînt indicate cu oarecare aproximaţie. — „Sala tronului", restaurată în stil gotic, este inclusă azi în clădirea municipalităţii.

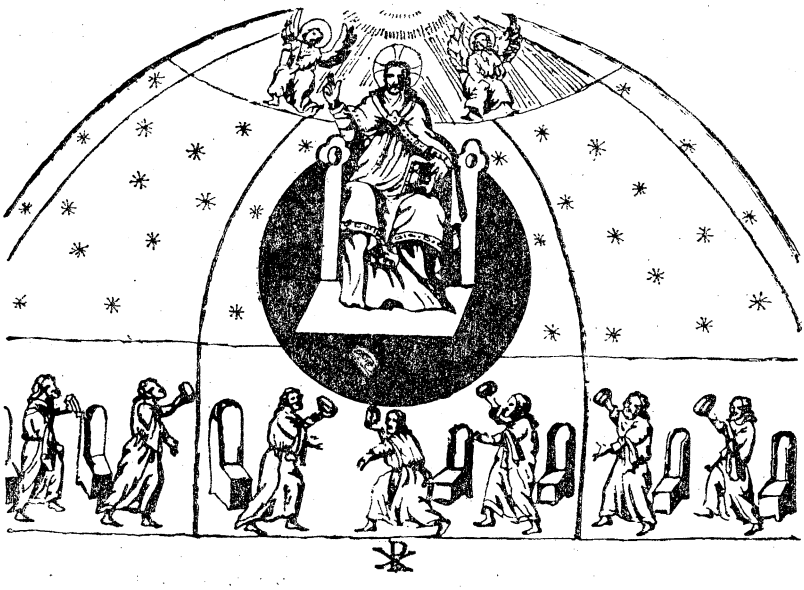
[16] Spaţiul liber din interiorul complexului putea primi aproximativ 8 000 de persoane.

[17] Aşa-numita „boltă în arc mănăstiresc".

[18] Un alt monument semnificativ pentru arhitectura carolingiană este oratoriul din Germigny-des Près, construit de Theodulf, episcop de Orléans, personaj important din anturajul lui Carol cel Mare. Planul, în formă de cruce greacă, este analog celui al micii biserici S. Satiro din centrul Milanului — cu bolte „în leagăn", cupole joase, iar în centru un turn-lanternă, pe un plan pătrat.

[19] Dealtminteri, şi unele edificii merovingiene conţineau reprezentări picturale cu subiecte sacre; iar palatul reginei Theodolinda din Monza era ornat cu picturi reprezentînd subiecte din *Gesta Longobardorum* (cf. Victor H. Elbern).

bisericile din Roma (S. Clemente, S. Maria in Trastevere), sau din alte orașe ale Italiei (S. Satiro din Milano, S. Salvatore din Brescia); dar cel mai vast ciclu iconografic din această perioadă — de aproximativ 70 de scene — îl reprezintă ansamblul de fresce din biserica mănăstirii din Müstair[20]. În regiunile Germaniei — mai sărace în tradiții artistice decît cele din zona occidentală a Imperiului — pictura murală era bogat reprezentată în bazilici sau cripte din Köln, Lorsch, Corvey și Trier.



Mozaicul de pe cupola bisericii din Aix-la-Chapelle (Aachen), executat între 796—814

În arta epocii carolingiene (și ottoniene) locul preponderent îl dețineau artele decorative — și în primul rînd miniatura manuscriselor. Carol cel Mare își formase în palatul său din Aachen cea mai mare bibliotecă a timpului din Occident, ale cărei manuscrise erau miniate de copiști aduși atît din Insulele Britanice cît și din Italia și Bizanț. (Se cunosc 8 codice miniate, lucrări ale acestor copiști). După care, chiar de la începutul sec. IX, centrele de producție — scriptorii mănăstirești — ale miniaturii carolingiene se vor deplasa spre vest (la Reims, Tours, etc.), precum și spre sud (St. Gall). Utilizînd de preferință tehnica guașei, rezumîndu-se în alegerea temelor religioase exclusiv la *Vechiul Testament*, dar redînd adeseori și scene profane, copiștii și miniaturiștii erau concentrați în scriptoriile mănăstirilor nu numai de călugări, ci și (de pildă, în Anglia) de călugărițe. — Cea mai bogată și admirabil executată iconografie o oferă, în secolul al IX-lea, *Psaltirea din Utrecht* (cu personaje multiple, desenate în peniță între 820—830) și *Psaltirea din Stuttgart;* opere care au exercitat o influență decisivă, în Anglia, asupra „stilului din Winchester"[21].

[20] Sau Mustèr, — azi Disentis, un sat din Elveția, — mănăstire benedictină fondată în sec. VII, anexată în 806 de Carol cel Mare, care i-a făcut importante donații; în sec. XI, abații acestei mănăstiri au devenit prinți ai Imperiului.

[21] Din importantul *scriptorium* din Metz provin trei mari manuscrise, iar din cel al mănăstirii S. Martin din Tours, cîteva Biblii de o execuție somptuoasă. Celebre sînt Bibliile de format mare (circa 55 cm pe 40 cm) — *Biblia din Vivien* și *Codex Aureus* de la S. Emmeram, din Regensburg.

Sculptura carolingiană recurge la tehnici şi materiale diferite, realizînd basoreliefuri ornamentale în marmură şi stuc, lucrări de ceramică, sculpturi în lemn, lucrări decorative şi statuete turnate în bronz[22], şi în special basoreliefuri în fildeş (cele mai preţioase sînt cele executate într-un atelier specializat din oraşul arhiepiscopal Metz).

Orfevreria „constituie chintesenţa artei carolingiene şi — s-ar putea spune — chiar a întregii arte medievale de la începuturile sale" (V.H. Elbern). Altare portative de aur, cu filigran, emailuri şi pietre preţioase; relicvarii de dimensiuni şi forme diferite, din lemn îmbrăcat în plăci de aur sau de argint aurit, cu figuri lucrate *au repoussé*; panouri laterale din argint pentru altare — *antependia*[23]; legături de cărţi liturgice, în aur, cu figuri şi scene lucrate cu aceeaşi tehnică, ornate cu filigran, perle şi pietre preţioase[24], — mărturii ale munificenţei împăraţilor şi înalţilor demnitari ai Imperiului, împodobeau bisericile carolingiene şi ottoniene dîndu-le o strălucire şi o somptuozitate uimitoare. — Din arta ornamentală de orfevrerie profană, îndeosebi din timpul lui Carol cel Pleşuv (care se pare că nu era întru nimic inferioară celei religioase) nu s-a păstrat aproape nimic.

Perioada ottoniană perpetuează tradiţiile carolingiene atît prin concepţia sa imperială cît şi prin cea privind artele, — domeniu în care însă introduce elemente noi, de orientare bizantină. În regiunile estice ale Imperiului apar centre culturale noi — la Hildesheim, Regensburg, Bamberg, Echternach. Arta mozaicului dispare înlocuită fiind de pictura murală, care ia acum un avînt considerabil[25]. În repertoriul iconografic al acestei picturi — la fel ca şi în cel al miniaturii — *Vechiul Testament* este aproape total uitat, iar în locul psaltirelor capătă o mai mare importanţă evangheliarele, precum şi vieţile sfinţilor[26].

În ţările din afara ariei germanice, arta cărţii — ca miniaturi şi legătură luxoasă — cunoaşte o varietate de forme, realizate însă la un nivel artistic mai modest. În Franţa, unde tradiţiile carolingiene erau încă vii, se resimte lipsa unor mari mecenaţi cărora asemenea lucrări să le fie dedicate. În Anglia, graţie lui Alfred cel Mare (m. 899), care aduce la curtea sa mulţi eruditi şi artişti străini, arta miniaturii atinge perfecţiunea în „stilul din Winchester" şi în manuscrisele scriptoriului din Canterbury. În Spania, arta aşa-zisă „mozarabă" se afirmă mai cu seamă în manuscrise neobişnuit de abundente în miniaturi (adesea peste o sută într-un singur manuscris), de un aspect exotic şi în culori intense, — şi ilustrînd cu o marcată preferinţă cărţile Apocalipselor.

„Arta ottoniană a urmat exemplul carolingian — şi cel al întregului început de Ev Mediu — în gustul său deosebit pentru materiile preţioase: aurul, argintul,

[22] Astfel: porţile de bronz şi cele 8 grile de la balustrada galeriei octogonale a Capelei Palatine; un mare crucifix de bronz din aceeaşi Capelă; aşa-numitul „tron al lui Dagobert" (restaurat în sec. XII de abatele Suger şi folosit la încoronarea lui Napoleon); statueta ecvestră considerată a-l reprezenta pe Carol cel Mare (Louvre), ş.a.

[23] Celebru este aşa-numitul „Paliotto d'Oro" din bazilica S. Ambrogio din Milano, lucrat (către 840) şi semnat de maistrul Wolvinius. Iar din perioada ottoniană, *antependium* din Basel (panoul frontal lung de 178 cm şi înalt de 120 cm), din aur cu figuri *au repoussé* şi o bogată garnitură de pietre preţioase.

[24] Capodopera acestui gen de artă este *Codex Aureus* realizat către 870 pentru Carol cel-Pleşuv şi păstrat un timp în biserica S. Emmeram din Regensburg (azi, în Bayer. Staadtsbibliothek din München). Sau, legătura altui *Codex Aureus*, de la abaţia din Echternach, lucrat (între 983—991) în aur *au repoussé* şi ornat cu emailuri, pietre preţioase şi, în centru, un basorelief în fildeş. (Germ. Nationalmuseum, Nürnberg).

[25] Reprezentative pentru epocă sînt frescele din biserica mănăstirii Oberzell de pe insula Reichenau (Bodensee); sau cele din biserica S. Vincenzo din Galliano, lîngă Como (Lombardia).

[26] Centrele în care arta miniaturilor ottoniene atinge apogeul sînt scriptoriile din Regensburg, Hildesheim şi mai ales Reichenau cu faimoasele codice ale lui Geron şi Otto III, ornate cu miniaturi dintre cele mai splendide ale Evului Mediu.

fildeşul şi pietrele preţioase"[27]. Fildeşurile sculptate trădează o evidentă influenţă bizantină. Aurul şi argintul în plăci subţiri, cu imagini executate *au repoussé*, acoperă miezul de lemn al unor statui, altare, relicvare, legături de cărţi liturgice, somptuos ornamentate[28].

Aceste obiecte de cult au avut o influenţă şi asupra sculpturii monumentale. Primele opere de plastică monumentală în Germania au fost create în perioada ottoniană. Crucifixele sculptate în lemn[29], deşi imaginea umană rămîne abstractă, exprimă totuşi sentimente de compasiune. Sculptura în piatră, atestată pe lespezi de morminte şi pe sarcofage, are relieful foarte puţin accentuat. Stucul continuă să fie folosit, la fel ca în perioada carolingiană, în basoreliefuri în care se percep raporturi stilistice cu opere similare din nordul Italiei (baldachinul acoperind altarul bazilicei S. Ambrogio din Milano, — şi chiar statuile *Tempietto*-ului longobard din Cividale).

Tendinţa artei ottoniene spre o expresie intens spiritualizată este ilustrată de sculptura în bronz. Din atelierele din Hildesheim provin cele mai reprezentative opere ale Evului Mediu timpuriu: candelabrul cu 7 braţe, — prima lucrare executată aici, transpunînd în sfera ideologiei creştine modelul ebraic de *menora* figurat pe arcul de triumf al lui Titus; coloana dăruită de episcopul Bernward (m. 1022) bisericii sale din Hildesheim, înaltă de 3,80 m, imitînd coloanele romane cu basoreliefuri ale lui Traian şi Marc-Aureliu; şi faimoasa poartă de bronz cu două canaturi (înaltă de 4,72 m, terminată în 1015), cu 16 basoreliefuri reprezentînd scene biblice inspirate de modelele paleocreştine aflate la Roma şi Milano. Concentrarea asupra elementelor esenţiale ale scenei, dramatismul naraţiunii, simplitatea extrem de expresivă a figurilor, gesturilor şi atitudinilor, situează aceste basoreliefuri printre cele mai înalte realizări ale sculpturii medievale germane.

ÎNCEPUTURILE ARTEI ROMANICE

Lunga perioadă de gestaţie a primului stil istoric de artă european, stilul romanic, a durat aproximativ patru secole; elementele prefigurate — cum am văzut — încă din sec. VII, au continuat să apară din ce în ce mai frecvent pînă către mijlocul secolului al XI-lea, cînd se constituie în configuraţia ordonată a unui „stil".

Pînă în secolul al VIII-lea, oraşele episcopale nu aveau aproape niciodată decît o singură biserică; ceea ce, pentru populaţia foarte redusă a oraşelor timpului, era suficient. Dar o biserică nu însemna o singură clădire, ci un ansamblu de mai multe bazilici, oratorii, baptisterii, fiecare cu destinaţia sa. Din secolul al VIII-lea, toate aceste locuri de cult izolate încep să fie concentrate într-o construcţie vastă.

[27] Victor H. Elbern. — „În optica medievală aurul este lumina materializată şi, prin aceasta, reflex al divinităţii /.../ Pietrele preţioase şi emailurile sînt subordonate acestui metal nobil, sînt componentele sale colorate /.../ reprezentînd strălucirea adevărului în creaţie". Perlele şi fildeşul lucrează semnificînd substanţa carnală a corpului, în primul rînd al lui Hristos-om) îşi au de asemenea sensurile lor simbolice, reunite în compoziţii simbolice. „Fundalul de magie păgînă mai este încă sensibil în epoca precarolingiană şi carolingiană" *(Idem)*.

[28] Exemplele cele mai cunoscute, — toate datînd din ultimele decenii ale sec. X — sînt relicvarul episcopului Egbert din Trier, azi în tezaurul domului, „Madona de aur" (aflată în tezaurul catedralei din Essen) şi spectaculoasa coroană imperială păstrată în Camera tezaurului din Viena (vd. reproducerea în culori pe supracoperta vol. 2 al prezentei lucrări).

[29] Cel donat catedralei din Köln de arhiepiscopul Geron, remarcabil printr-un sens nou al corporalităţii umane, a avut o mare influenţă asupra crucifixelor din sec. XI.

Catedrala carolingiană din Reims avea dimensiunile celei actuale; iar St. Germain din Auxerre (amplificată în 865) avea o lungime de aproape 100 m. De regulă, orașul episcopal avea trei biserici: catedrala (închinată Fecioarei), baptisteriul — al cărui patron era Sf. Ioan Botezătorul — și o a treia, închinată Apostolilor. Marile mănăstiri, de asemenea; St. Riquier, de pildă, avea trei biserici, înălțate în jurul unei curți mari.

Concentrarea serviciilor liturgice într-un singur edificiu a avut drept urmare înmulțirea altarelor; dacă în sec. VII numărul acestora nu trecea de 4, în sec. VIII St. Riquier avea 12, pentru ca în următorul secol să ajungă uneori chiar la 14. Se adăugau, apoi, oratoriile și criptele. Acestea din urmă— construite în mijlocul cimitirelor, precum și în apropierea orașelor sau lîngă un drum foarte circulat, adăpostind sarcofagele unei întregi familii — aveau peste — tot cam aceeași formă și aceleași dimensiuni[30]. Criptele au avut un rol important în dezvoltarea arhitecturii religioase pre-romanice, prin transformarea lor în biserici: după ce bolțile erau restaurate și consolidate, deasupra unei cripte se ridica o bazilică.

Importante modificări au intervenit și în planul edificiilor.

Astfel: apariția celor două abside contrapuse, pe axa Est-Vest a edificiului. (Un exemplu: Hildesheim; vd. *supra*, p. 343). Această a doua absidă (de origine antică și întîlnită frecvent în perioada carolingiană, dar fără un viitor notabil în arhitectura secolelor următoare) va deveni, spre sfîrșitul sec. IX, ceea ce s-a numit o adevărată „biserică-portic", cu un altar pentru funcțiile liturgice secundare.

Apoi — adoptarea (și menținerea în continuare) a tradiției cupolei (cupola octogonală pe trompe este originară din Orient). Bisericile preromanice mai vechi și mai importante erau boltite cu una sau mai multe cupole; o deschidere de aproximativ un metru și jumătate în centrul cupolei principale asigura iluminația interiorului. Boltirea printr-o cupolă era frecventă și la baptisterii, mausolee, oratorii sau capele palatine; chiar turnurile plasate pe încrucișarea navei cu transeptul puteau avea o asemenea boltitură, — „simplă și solidă, semisferică, de piatră sau de cărămidă, care nu crea dificultăți serioase de construcție decît cînd suprafața de acoperit avea un diametru mare" (J. Hubert).

A treia realizare importantă a arhitecturii preromanice[30 a] a fost rezolvarea problemei deambulatoriului și a capelelor radiale.

Intensificarea continuă a pelerinajelor și a cultului relicvelor a determinat anumite modificări necesare ale planului bazilicei. Relicvele fiind păstrate sub pavimentul absidei, accesul la ele era asigurat printr-un foarte îngust coridor subteran care urma curba interioară a absidei; și care, prin alte coridoare subterane axiale, conduceau și la cripta de sub altar cu relicvele sfîntului căruia îi era închinată biserica. Întrucît numărul pelerinilor veniți să se închine la aceste relicve era în continuă creștere, accesul prin îngustele coridoare a devenit cu totul impracticabil. Pe de altă parte, crescînd continuu și numărul canonicilor și preoților ținînd de respectiva biserică, pentru oficierea diferitelor slujbe religioase erau necesare mai multe altare și capele în interiorul absidei, unde erau acum expuse relicvele. Spațiul vast creat în spatele altarului principal pentru a ușura circulația mulțimii de vizitatori, spațiu din care se deschideau radial mai multe capele, era „deambulatoriul".

[30] Construite pe jumătate sub nivelul solului, aveau lungimea de 5—6 m, lărgimea de 3 m, înălțimea de 3—4 m și aproape toate fiind acoperite cu același tip de boltă în leagăn.

[30 a] Perioada pre-romanică, în sensul cel mai larg al termenului și care cuprinde secolele V—X, se subdivide, după țări, în: merovingiană și carolingiană (în Franța); barbară, carolingiană și ottoniană (în Germania); paleo-creștină și lombardă (în Italia); vizigotă și mozarabă (în Spania).

Elementul arhitectural — apărut în sec. VII — destinat unei nebănuite dezvoltări și unui prestigiu artistic grandios în sine însuși este turnul-clopotniță.

Turnul clopotului este o invenție occidentală[31]. În țările creștine din Răsărit, în locul clopotului se folosea *simandra* (toaca). Cele mai vechi turnuri-clopotnițe din Imperiul Bizantin nu sînt anterioare anului 1100 (deci, datează după primele contacte cu cruciații din Apus). Nici unul dintre turnurile circulare din Ravenna[32] nu este anterior secolului al VIII-lea. Primul text care menționează construcția în Italia a unei clopotnițe datează din același secol[33]. În Franța, însă, asemenea turnuri se construiau mai demult[34]. (Dînd ca exemplu clopotnița bisericii St. Martin din Tours, J. Aubert afirmă chiar că „obiceiul de a plasa clopote într-un turn special exista în Gallia încă din sec. V").

Un exemplu rar de absidă care se deschide direct în altar, fără un deambulator intermediar. — Nouvion-le-Vineux (Aisne), sec. XII

Turnurile clopotnițelor, construite pe plan pătrat, poligonal sau circular[35], erau în raporturi diferite cu bisericile cărora le erau afectate[36]. Fațada încadrată cu două turnuri a dat bisericii romanice un aspect maiestuos; soluția aceasta apăruse în Franța în sec. IX (de ex. la St. Martin din Autun), și în nici o altă țară nu va duce la realizări atît de splendide. Clopotnițele aveau și rostul de a semnala de la mari distanțe locul unde se afla biserica; iar înălțimea lor cît mai mare traducea și ambiția mănăstirii sau a orașului respectiv de a-și arăta bogăția și puterea. Clopotnițele lipite de fațada vestică sau construite deasupra acesteia aveau, la origine și pînă către 1200, și un scop militar, defensiv; drept care, în aceste cazuri erau prevăzute și cu creneluri, metereze și orificii de tragere *(meurtrières)*. — La început, o biserică avea un singur clopot; dar încă din sec. VIII, numărul lor a crescut. (În 834, biserica Mîntuitorului din Mans avea 12 clopote, distribuite în mai multe turnuri).

[31] Nu se poate stabili cu certitudine dacă originea acestui tip de construcție este legată de turnurile romane din sistemul de fortificații militare, și nici dacă derivă sau nu din acele edificii izolate din vîrful cărora un clopot chema populația la o adunare, sau dădea alarma în cazul unui incendiu sau al unui atac dușman.

[32] S. Apollinare Nuovo, S. Appolinare in Classe, S. Giovanni Battista, S. Agata Maggiore.

[33] Text în care se menționează construcția clopotniței bazilicei S. Pietro din Roma în timpul papei Ștefan II (752—757). Pasajul este în *Liber Pontificalis*, sursa cea mai importantă pentru istoria papalității. (Lucrarea cuprinde lista papilor începînd din sec. II; iar începînd din sec. IV, și biografiile tuturor papilor pînă la Ștefan V (m. 891); ulterior, lucrarea a fost completată cu biografiile celorlalți papi, pînă în 1464).

[34] Construcții atestate arheologic, de pildă la Fontenelle, înainte de 735; sau, clopotnița ridicată deasupra încrucișării transeptului cu nava bisericii St. Denis, terminată în 775 (cf. J. Aubert).

[35] Ultimul tip, amintind turnurile cilindrice irlandeze, — a căror formă este repetată de turnurile multor catedrale germane (din Mainz, Worms, Trier, Maria Laach, Freckenhorst, Hildesheim, etc.).

[36] Construite la o mică distanță de biserică, legate de absidă prin galerii înguste (ca în cazul celor două clopotnițe care figurează în planul abației din St. Gall), ridicate pe intersecția navei cu

Cînd fondurile lipseau pentru construcția unui turn, clopotele erau suspendate în nișele unui zid ca o creastă ridicată deasupra fațadei vestice a bisericii (sau a locului de încrucișare a navei cu transeptul). Acest tip simplu de clopotniță — numită în limba italiană „campanile a vela", fiindcă aduce întrucîtva cu vela unei corăbii — se întîlnește frecvent la edificiile romanice mai modeste, îndeosebi în Italia și Spania.

Edificiile mari în piatră foloseau un mod anumit de așezare a elementelor de zidărie, un anumit *apareiaj* — mai ales la fațade — alternînd gresia roșie cu pietrele de culoare albă, în formă de pană, care intrau în compunerea unei bolte sau a unui arc („bolțare"). La început, acesta era aproape singurul mod de a introduce o oarecare variație — măcar de culoare — în aspectul monoton al fațadelor. În interior, șarpanta, scheletul de lemn al plafonului susținînd acoperișul, tinde din ce în ce mai des să fie înlocuită cu bolta zidită din piatră: o tehnică cunoscută în Gallia, la bazilicele de dimensiuni mici, încă din sec. V.

Spre deosebire de Italia — unde constructorii, împiedicați mult timp să își procure marmura din regiunile dominate de barbari, despuiau monumentele antice, — Gallia dispunea de numeroase cariere de marmură (mai ales în Aquitania) și încă din epoca gallo-romană atelierele cioplitorilor locali exportau în toată Gallia (și, probabil, chiar pînă la Constantinopol) capiteluri, coloane, lintouri, sarcofage și altare sculptate de marmură.

Ceea ce vestigiile bisericilor anterioare anului 1000 nu mai pot să arate azi, este faptul că ele erau mai somptuoase decît bisericile romanice din secolele XI și XII. Suprafețele bolților și ale pereților erau acoperite cu fresce și mozaicuri; numeroase coloane aveau capiteluri sculptate în marmură; ornamentația obiectelor liturgice, relicvariile, crucile deasupra intrării în cor, coroanele suspendate în fața altarului, sfeșnicele și candelabrele, erau piese admirabile de orfevrerie, lucrate în aur, argint, ornate cu filigran, emailuri, perle și pietre prețioase[37].

Dar spre sfîrșitul secolului al X-lea, numeroasele războaie și invazii ale normanzilor și ungurilor au avut drept urmare dispariția meșteșugului sculpturii în marmură de capiteluri și sarcofage. De asemenea, s-a renunțat aproape cu totul la tehnicile prea costisitoare: mozaic, orfevrerie martelată, sculpturi în lemn acoperite cu argint sau aur. În schimb, acum — și tocmai din cauza acestei lipse de materiale prețioase — va lua un mare avînt, odată cu începuturile perioadei romanice, sculptura în piatră.

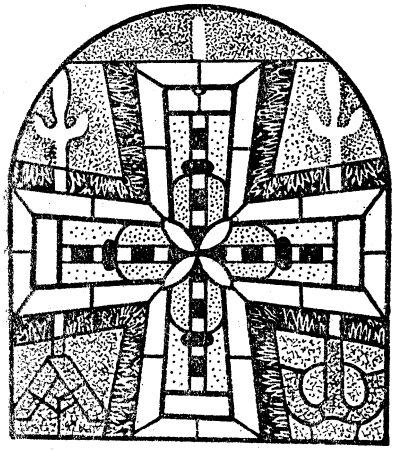
În perioada carolingiană, sculptura în piatră nu era prețuită; asemenea lucrări nici măcar nu erau menționate în texte. Piatra nu intra în decorația monumentală; în locul ei erau preferate materiale de substituție — ca teracota și, mai ales, stucul. În schimb, sculptura carolingiană de mici dimensiuni — și, în primul rînd, cea în fildeș — este cu totul remarcabilă ca factură, sentiment comunicat și compoziție. „Nu este vorba de o incapacitate a sculptorilor epocii de a trata figura; priceperea pe care o arată în această privință numeroasele fildeșuri de o mare frumusețe dovedește indiscutabil contrarul. Dar în Occident nu se trezise încă gustul pentru sculptura monumentală în piatră" — explică H. Focillon. Or, tocmai

transeptul, lipite lateral de corpul clădirii la mijlocul navei, în dreapta sau în stînga absidei, ori încorporate în edificiu și dominînd fațada — central, lateral, sau încadrînd-o între două turnuri. Clopotnița construită pe intersecția navei cu transeptul a cunoscut o impunătoare dezvoltare în Normandia; în alte regiuni a fost înlocuită cu „fleșa", săgeata în șarpantă protejată de un acoperiș de plumb.

[37] Aceasta, „pentru că în perioada de decădere a comerțului care a imobilizat capitalurile, și cînd puterea centrală interzicea episcopilor și abaților să achiziționeze noi terenuri, aceștia nu își puteau întrebuința într-un mod mai inteligent surplusul veniturilor decît folosindu-l pentru decorarea edificiilor lor sacre" (J. Hubert). — Ceea ce era și o formă de investiție; căci, la nevoie, obiectele din metale prețioase puteau fi topite și transformate în monedă curentă.

aceste fildeșuri „preced uneori și poate chiar pregătesc anumite experiențe decisive ale sculpturii monumentale din epoca romanică".

În rest, ornamentația interioară înregistrează realizări care nu pot decît să trezească marele regret că acestea ne-au parvenit într-un număr extrem de mic și — cu prea puține excepții — într-o stare de gravă mutilare sau deteriorare. Asemenea vestigii, precum și textele timpului (sau cele ale secolelor imediat următoare), atestă splendoarea acestei ornamentații. Astfel, — pavimentele de marmură foloseau tehnici diferite, cunoscute și din vilele romane: „asamblări de mici cuburi în diverse culori (ceea ce romanii numeau *opus tessellatum);* sau incrustații de plăci de marmură de dimensiuni variabile *(marmorum sectile);* sau chiar mici fragmente de pietre dure, ca serpentina sau porfira *(opus alexandrinum)*, care dădea iluzia unui somptuos covor oriental — ca în oratoriul din Germigny" *(Idem).*



Vitraliul relicvarului din Sery-les-Mézières, — cel mai vechi exemplu cunoscut de vitraliu. Sec. IX

În sec. IX, se pare că se ajunsese ca toate bisericile să fie pictate. Reprezentînd personaje sacre și narînd episoade biblice sau din viețile sfinților, picturile urmăreau să îi instruiască, să îi edifice pe credincioși, — dar totodată și să decoreze biserica. Informațiile pe care le comunică Grégoire de Tours[38] atestă bogăția de subiecte, de teme, de idei a acestor picturi; subiecte și teme infinit mai numeroase și mai variate decît în miniaturile manuscriselor — unde acestea trebuiau să fie mai sobre și să rămînă întotdeauna în strînsă legătură cu textul pe care îl ilustrau și îl explicau[39]. În general, în aceste picturi înalții prelați nu sînt reprezentați într-o atitudine hieratică și stereotipă, ca în icoanele bizantine, ci într-o poziție firească, ținînd o carte în mînă, sau conversînd și gesticulînd, cu o perfectă naturalețe în atitudini și mișcări. — De adăugat că în claustre și în refectorii erau și picturi cu subiecte profane; de asemenea, în sălile unora din edificiile imperiale sau princiare erau reprezentate scene profane, alegorii, etc. Din nefericire, toate aceste picturi au dispărut.

Și alte forme de artă ornamentală contribuiau la fastul bisericilor. În primul rînd, vitraliile[40].

Pictura pe sticlă era practicată încă din epoca merovingiană, — documentată fiind apoi și pentru secolele VIII-X, cînd bucățile de sticlă compunînd vitra-

[38] Cf. *Historia francorum*, II, 17; II, 29, 31; V, 32; VII, 22.

[39] Bolta criptei funerare din Reims era acoperită cu un mozaic, iar pereții erau în întregime pictați; pe pereții laterali picturile aveau o înălțime de 2 m. În cripta S. Germain din Auxerre, trei fresce foloseau numai patru culori (ocru roșu și galben, alb și verde-gris), dar într-o perfectă armonie coloristică.

[40] Chiar în perioada carolingiană „atelierele din Gallia exportau produse de sticlă pictată sau gravată la mari depărtări, ajungînd să facă concurență și marilor ateliere din Orient. În sec. VII, acești *vitri factores* din Gallia erau atît de reputați, încît se apela la ei (după cum atestă și un text al lui Beda — n.n. *O.D.)*, pentru a decora vitraliile bisericilor și mănăstirilor din Anglia" (J. Hubert).

liul erau prinse în rețele de lemn; precum și de plumb — metal folosit încă de la sfîrșitul secolului al VIII-lea în bisericile mari, ca la St. Riquier, — compunînd desene asemănătoare celor de la Chartres din sec. XII[41].

PERIOADA ROMANICĂ. ARHITECTURA

Problema originii și a datei cînd au apărut cele dintîi monumente romanice[42], precum și a regiunii în care stilul romanic s-a constituit definitiv și de unde apoi a iradiat, rămîne un domeniu al conjecturilor și controverselor. Cert este că romanicul își derivă elementele din arhitectura carolingiană-ottoniană (care se inspirase mult din cea romană), însumînd — cum se va vedea mai jos — și elemente bizantine, musulmane și de artă barbară (în special în repertoriul ornamental). Important și definitoriu este însă faptul că toate aceste elemente eterogene au fost asimilate și reelaborate într-o viziune unitară și organică, — ale cărei izvoare stilistice sînt, în esență, romane; căci în tot timpul Evului Mediu admirația pentru operele de artă — alături de cele filosofice, literare sau de știință — ale Antichității a fost constantă.

În privința datei constituirii unei arhitecturi „romanice" propriu-zise, se acceptă în general de către istoricii de artă perioada *(grosso modo)* ultimelor două decenii ale secolului al X-lea și a primei jumătăți a secolului următor. Iar ca regiune de origine, tezele propuse sînt în principal trei: centrul Franței (Burgundia, Normandia), dar și Provența, unde arhitectura romană căpătase o individualitate mai bine definită; Lombardia — zonă învecinată cu regiunea de deplină afirmare a arhitecturii ottoniene, — unde zidarii aveau încă din Antichitate reputația de foarte iscusiți constructori; și unde arhitecții vor folosi sistematic arcaturile oarbe și lesenele[43] ca element constant de sobră decorație exterioară a edificiilor — așa-numitele „benzi lombarde" (numite azi lesene), — aplicate mai întîi absidei, apoi pereților laterali și, în fine, fațadei; și Catalonia, unde „prima artă romanică"[44] este caracterizată de o mare simplitate a formelor, precum și de faptul că majoritatea soluțiilor constructive adoptate au fost preluate din arhitectura carolingiană[45]. Particularitățile acestor prime biserici romanice din Catalonia datînd de la sfîrșitul secolului al X-lea (și inspirîndu-se direct și din arhitectura locală

[41] Cel mai vechi vitraliu cunoscut (sec. VIII—IX) al relicvarului din Séry-les-Mézières, compune o cruce, deasupra brațelor căreia două flori cu cîte trei petale sînt stilizări ale unui candelabru cu trei brațe; dedesubt, literele cu sens evanghelic Alfa și Omega.

[42] Termenul „romanic", propus în 1824 de arheologul francez Arcisse de Caumont pentru a indica arta secolelor XI și XII, sugera analogia cu procesul de formare a limbilor romanice aplicat domeniului artei, ținînd să sublinieze reinserarea arhitecturii acestor secole în tradiția romană. Era într-adevăr un omagiu adus tradițiilor clasice (recuperate în timpul epocii carolingiene), dar depășind spațiul Imperiului roman, — întrucît realizările stilului romanic se extind din Scandinavia pînă în Dalmația și din Anglia pînă în Transilvania, Spania și Italia.

[43] Pilaștrii plați și înguști, fără bază sau capitel, legați de arce semicirculare și pe jumătate îngropați în zid.

[44] Denumire dată de istoricul de autoritate al artei catalane, Puig i Cadafalch, pentru a evita termenii prea vagi de „pre-romanic" sau de „proto-romanic".

[45] Astfel: bolta acoperind nava (ca la S. Martin din Canigou) sau cupola ridicată pe încrucișarea transeptului cu nava (S. Maria din Ripoll, S. Vicente din Cardona, ș.a.).

mozarabă — ca la bazilica din Pedret) au fost identificate de istoricul de artă catalan citat mai sus și la numeroase biserici din Franța, Germania și Italia[46].

În mod definitiv și exemplar, arhitectura romanică și-a găsit realizarea în edificiile religioase situate pe traseul marilor drumuri de pelerinaje, unde afluența imensă de vizitatori a determinat atît trecerea la dimensiuni mult mai vaste, cît și modificarea funcțională a planului construcțiilor. Principalele biserici de pelerinaj erau S. Martin din Tours (construită înainte de anul 1000), biserica abației din Jumièges — consacrată în 1067 în prezența lui Wilhelm Cuceritorul, și a cărei tipologie spațial-ornamentală se întîlnește și în Anglia, unde a determinat constituirea arhitecturii normande, — și catedrala Santiago din Compostela, cel mai important punct de pelerinaj al creștinătății, după Ierusalim și Roma. Mai impunătoare decît toate era marea biserică a abației Cluny, reconstruită a doua oară începînd din 1088 (de unde, denumirea de „Cluny III"). Avea cinci nave, cinci turnuri, un deambulatoriu cu cinci capele radiale, două transepturi cu capele, înălțimea boltei de 28 m și o lungime de 127 m (iar împreună cu cvadriporticul, 187 m), — fiind astfel, timp de peste patru secole, cea mai mare biserică a creștinătății[47].

De remarcat și influența mediului natural asupra arhitecturii romanice, determinîndu-i anumite particularități regionale. Astfel, în regiunile nordice — de exemplu, în Anglia — unde cerul este mai mult timp acoperit, deschiderea ferestrelor este mult mai mare, pentru a permite să intre cît mai mult lumina zilei; dimpotrivă, în regiunile de miazăzi ale continentului ferestrele vor fi mult mai mici, spre a împiedica o lumină prea puternică din afară. De asemenea, aici acoperișurile bisericilor sînt mai joase, mai plate, — în timp ce în regiunile nordice, cu ploi și zăpezi abundente, acoperișurile vor fi mult mai înalte, mai ascuțite, pentru a permite scurgerea rapidă a ploii și a evita depunerea unui strat prea gros de zăpadă.

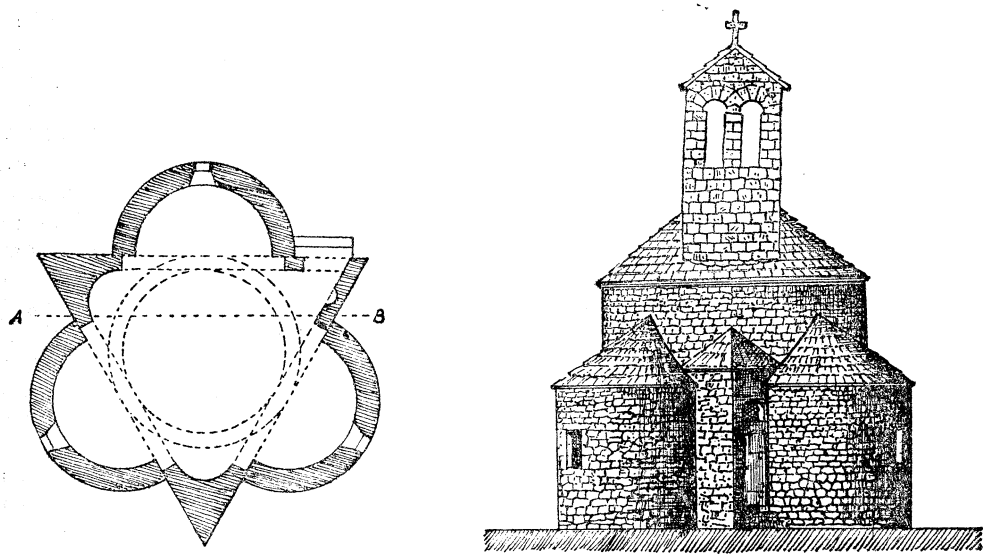
Planul bisericilor romanice — după țări și regiuni, sau potrivit concepțiilor ordinelor monastice — este foarte variat: rectangular, rotund (inspirat de mausoleele circulare, de capelele funerare sau de baptisterii)[48], de cruce greacă (cu brațe egale, — plan tipic arhitecturii bizantine), treflat, poligonal, cu sau fără nave laterale, cu un transept sau două, cu una sau cu două abside opuse. Dar marea majoritate a acestor edificii au planul de cruce latină, cu axa pe direcția est-vest; plan rezultat din întretăierea navei cu un transept, care devine o a doua navă, perpendiculară pe cea principală, și surmontată la intersecție de o cupolă (semi-

[46] Dar H. Focillon consideră că aceasta „este mai degrabă arta romanică a anumitor regiuni, decît arta romanică a unei epoci", întrucît structura acestei arhitecturi de tip catalan (acoperișul navei în șarpantă, cu sau fără nave laterale boltite, cu cupole ridicate pe încrucișarea transeptului cu nava, cu bolți în leagăn continuu, sau cu arce dublouri sprijinindu-se pe pilaștri rectangulari ori pe coloane), cît și noutățile preluate din arhitectura carolingiană — deambulatoriu cu capele radiale, transept dublu, a doua absidă la capătul vestic al edificiului — se regăsesc nu numai în Catalonia, ci — la aceeași dată și într-o realizare arhitectonică atît de reușită — și în alte țări: la S. Pietro din Agliate (824—859), S. Babila din Milano (consacrată în 1010), S. Bénigne din Dijon (1007); apoi, în Languedoc, Provence, Bourgogne, Auvergne, Poitou, Aquitaine și Normandie.

[47] După Fr. Salet, înălțimea bolții era de 30 m, grosimea zidurilor în zona cea mai de sus de 2,30 m, iar lungimea de 200 m. — Pînă la reconstrucția bazilicei S. Petru din Roma (începută în 1506 și terminată în 1626), care a rămas pînă azi cea mai mare biserică creștină, fiind oprit — de Sf. Scaun — a se construi o alta mai vastă. Suprafața — 15 160 m², lungimea în interior 186 m; iar incluzînd și porticul — 211 m. Urmează — în ordinea lungimii interioare a edificiilor: S. Paul (catedrala Londrei, 158 m), Domul din Milano (157 m), S. Maria del Fiore (catedrala Florenței, 149 m), catedralele din Bruxelles (141 m), Reims (138 m), Köln (135 m), Bonn (132,50 m), Bologna (S. Petronio, 132 m), Sevilla (132 m), Paris (Notre-Dame, 130 m), Westminster Abbey (Londra, 110 m) și Sf. Sofia din Constantinopol (109,50 m). — Cluny III a fost distrusă de însiși francezii, între 1811—1823.

[48] Biserici de tip rotondă au continuat să fie construite și în sec. XII în întreaga Europă Occidentală și Centrală.

sferică, octogonală, sau în formă de turn). Marile biserici de pelerinaj şi-au amplificat spaţiul prin adăugarea a două sau patru nave laterale (mai scunde decît nava principală), prin transeptul simplu sau dublu şi mai multe capele pe latura estică, prin înmulţirea numărului de capele radiale din absidă, şi prin coridorul inelar al deambulatoriului care înconjoară altarul şi care permitea trecerea pelerinilor prin faţa capelelor conţinînd relicvele sfinţilor.



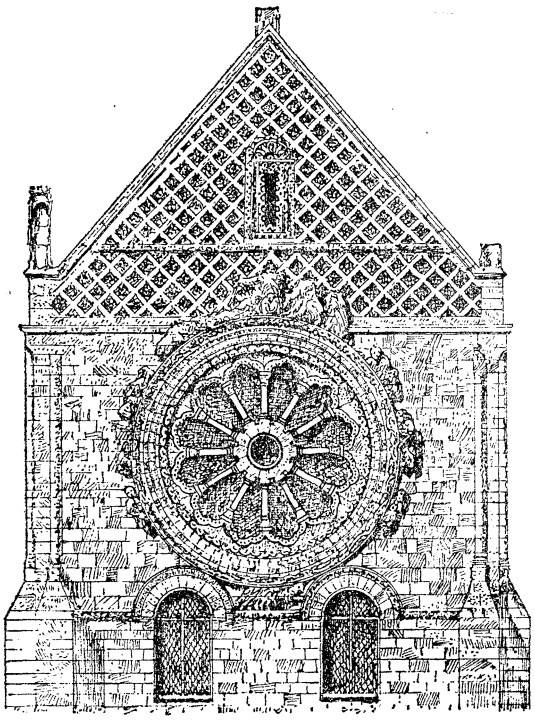
Două din cele trei abside şi planul treflat al unei biserici romanice în rotondă. — Planès, (Pyrénées Orientales), sec. XII

Faţada este un zid drept (foarte rar semicircular, cu absidă opusă celei dinspre răsărit), un zid dreptunghiular surmontat de un fronton, — în Toscana, cu una sau mai multe serii de arce elegante dispuse în loggii suprapuse cu un aspect iniţial sobru, elementul cel mai atent ornamentat sculptural fiind portalul. Multe biserici au nava centrală precedată de un portic (nartex, tindă), în care se pregătea serviciul divin, — şi care constituie locul solemn de tranziţie între spaţiul profan şi spaţiul sacru. — Una din importantele modificări de plan intervenite în perioada romanică este şi dispariţia cvadriporticului, — al cărui exemplu clasic, rămas pînă azi în perfectă stare de conservare, este cel al bazilicei S. Ambrogio din Milano; fapt care a avut drept urmare punerea din plin în evidenţă a faţadei, căreia i se va da din ce în ce o mai mare atenţie. — „Claustrul" (curtea interioară, de formă pătrată sau rectangulară, mărginită pe toate laturile de un portic acoperit şi avînd de obicei în centru o fîntînă), nefiind destinat laicilor, ci exclusiv clericilor şi călugărilor, este plasat în afara trecerii credincioşilor, lipit de unul din flancurile bisericii. Pînă în sec. XII, avea drept plafon o simplă şarpantă; apoi, plafonul va fi din zidărie.

Elementul esenţial este portalul (uneori precedat de un baldachin, ale cărui coloane sînt susţinute de doi lei de piatră; exemple numeroase se întîlnesc mai ales în Italia), avînd eventual alături cîteva statui în basorelief, deasupra lintoul şi luneta cu sculpturi, iar în centrul frontonului o fereastră în formă de cruce, sau

rotundă *(oculus)*, bogat ornamentată, preluată mai tîrziu de edificiile gotice (aşa-numita *rozasă*).

O importanţă deosebită capătă în arhitectura romanică turnurile şi clopotniţele. Tradiţia turnurilor-lanterne carolingiene s-a transmis şi epocii romanice — dintr-o stringentă necesitate: bisericile romanice sînt foarte slab luminate, în cele cu bolţi ferestrele sînt mici şi rare, de obicei navele centrale primesc lumină numai prin ferestrele navelor laterale; doar absida poate avea ferestre înalte care luminează şi deambulatoriul.

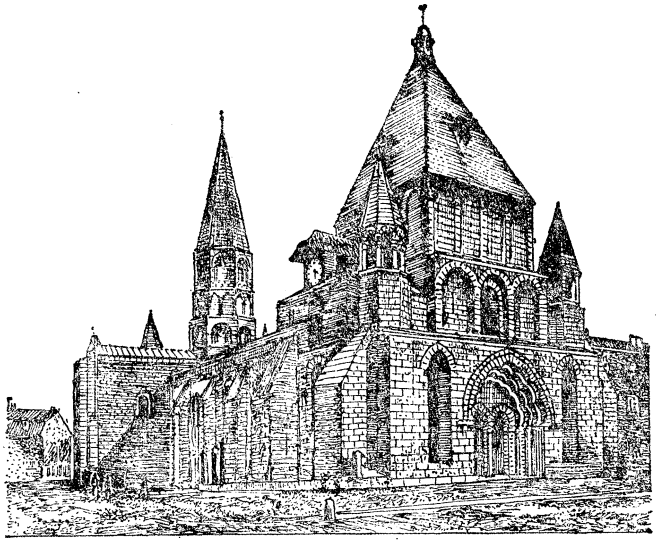


Partea superioară a peretelui nordic (pinion) al transeptului bisericii St. Etienne din Beauvais, cu una din cele mai vechi rozase cu arcaturi reionate (1140), — element care va deveni frecvent în arhitectura gotică.

Există clopotniţe care nu au forma de turn (am amintit acele clopotniţe-arcade — ridicate pe faţadă, în centrul edificiului sau pe unul din zidurile laterale, — cu unul sau mai multe goluri în care sînt atîrnate clopotele). Clopotniţele romanice sînt plasate cele mai adeseori în mijlocul edificiului. Multe biserici nu au decît un turn-clopotniţă lateral (îndeosebi în sec. X); dar unele mai importante pot avea mai multe, situate în diferite puncte. Bisericile mari — mai ales cele din Normandia — au adeseori două turnuri care încadrează faţada, şi un turn central, pe încrucişarea transeptului cu nava; dimpotrivă, altele au două turnuri pe braţele transeptului şi unul pe faţadă. Catedrala din Worms are pe fiecare braţ ale celor două transepturi cîte un turn-lanternă; deci, în total 6 turnuri. Dar majoritatea bisericilor nu au decît un turn — plantat pe intersecţia transeptului cu nava. Clopotniţele izolate de corpul bisericii — foarte curente în epoca precedentă — sînt acum excepţii (ca, de exemplu, la catedrala din Regensburg); iar în Franţa se întîlnesc numai la bisericile rămase neterminate. Forma turnurilor este diferită: în întregime pe bază pătrată, sau devenind octogonale de la nivelul acoperişului, sau cilindrice în întregime, ori numai în partea superioară, etc.

Toate turnurile-clopotniţe sînt construite fie pe pereţi plini, masivi, fie pe arcade care uneori formează o tindă, un nartex. Nu arareori parterul lor nu comunică cu exteriorul; în care caz, clopotniţa poate deveni un turn de apărare, un fel de donjon — cu o platformă crenelată şi chiar cu metereze — în care o parte din populaţie îşi putea găsi refugiu în caz de război; sau — în timp de pace — parterul clopotniţei putea deveni o capelă, ori servi drept baptisteriu. — C. Enlart mai adaugă că cele mai vechi clopotniţe cunoscute au plan circular; precizînd totodată că, după perioada carolingiană, forma lor cilindrică se întîlneşte din ce în ce mai rar; iar în epoca romanică — numai în Anglia, Germania, Lombardia şi, în mod cu totul excepţional, în Franţa.

Criptele se întîlnesc în majoritatea bisericilor mai importante, situate dedesubtul corului şi absidei; în Germania şi Lombardia criptele se extind dedesubtul şi pe întreaga lungime a transeptului. Întotdeauna boltite, criptele sînt aproape întotdeauna divizate de suporţi masivi, coloane sau pilaştri, mult mai numeroşi şi mai masivi decît cei din interiorul bisericii. Criptele pot să fie la niveluri diferite: subterane, semi-subterane, sau la nivelul pavimentului navei. În aceste două cazuri



Biserica din Dorat (Haute-Vienne). Arhitectură romanică de început, masivă, greoaie, cu o maximă sobrietate de linii. Parterul clopotniţei putea servi fie ca tindă, fie ca baptisteriu

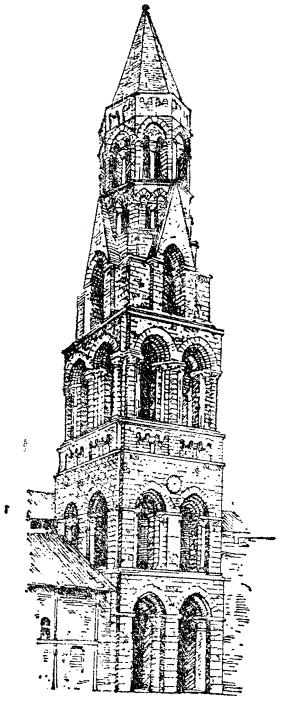
din urmă, accesul la altarul principal este asigurat de două scări laterale ridicate pe axul navei; la fel ca scara — sau scările — care coboară în criptă.

Arhitectural, interiorul bisericii prezintă zidurile laterale împărţite în zone orizontale. Zona inferioară o formează marile arcade, susţinute de stîlpi dreptunghiulari (foarte rare ori de coloane monolitice) şi mai ales de stîlpi cruciformi, compuşi dintr-un nucleu central cu patru pilaştri în jurul acestuia. Deasupra marilor arcade, zona superioară este constituită de tribune deschise spre navă printr-un al doilea ordin de arcade, — mai precis: separate de navă printr-un zid cu arcade largi. Tribunele sînt de regulă foarte spaţioase, din ele credincioşii pot privi desfăşurarea serviciului divin, dar accesul este asigurat de scări extrem de înguste[49]. În bisericile unde tribunele lipsesc, acestea sînt înlocuite de o galerie deschisă, de asemenea foarte îngustă, un simplu coridor de trecere (numit *triforium*), care poate fi redus şi doar la un şir de arcade oarbe, înălţîndu-se deasupra nivelului navelor laterale. În fine, deasupra *triforium*-ului se deschid ferestre înalte. — Funcţia tribunelor (şi mai puţin a *triforium*-ului) este de a încărca zidurile navelor laterale, sporindu-le astfel rezistenţa; de a crea un spaţiu suplimentar credincioşilor sau cîntăreţilor bisericii; şi de a servi la întreţinerea edificiului şi — cu ocazia marilor sărbători — la decoraţia interiorului.

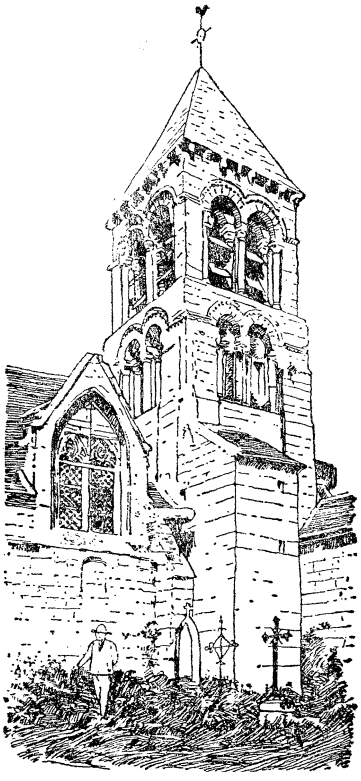
Cronicile din secolele X şi XI menţionează foarte numeroase cazuri de incendii cărora le-au căzut pradă bisericile cu plafonul în şarpantă. Pentru prevenirea acestor dezastre trebuia neapărat înlocuit lemnul cu piatra, şarpanta navei trebuia înlo-

[49] „Unele biserici au tribune false; cu alte cuvinte, un al doilea ordin de arcade care nu corespunde unui etaj adevărat" (C. Enlart).

cuită cu o boltă. Dar „nicăieri în Europa primei epoci romanice (970-1050 — n.n. *O.D.*) constructorul unei biserici n-a avut ideea de a acoperi cu o boltă marea navă" (J. Hubert). Arhitectura perioadei carolingiene folosea bolta „în leagăn", sau „în plin cintru"[50], — dar pe suprafețe mici (de pildă, ale unei cripte), care nu depășea niciodată 3 m în lungime.



Clopotnițele romanice serveau adeseori și ca turnuri de apărare. — Turnul bisericii din St. Léonard (Haute-Vienne), cu numeroase deschideri la toate nivelele. Sec. XII



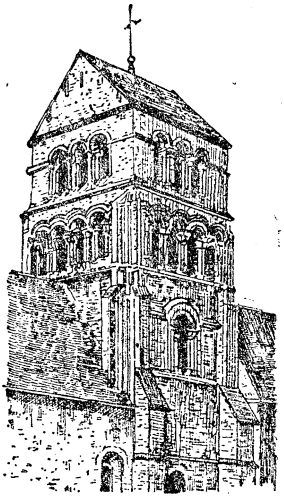
Un exemplu tipic de turn romanic surmontat de o piramidă în piatră: biserica din Retheuil (Aisne, Franța). Sec. XI

Dar boltirea unei biserici pretindea o modificare a însești structurii întregului edificiu. Căci plafonul în șarpantă utiliza bîrne (lungi chiar de 18 m) ale căror extremități zidul subțire le putea susține ușor, bîrna exercitînd o presiune verticală; arcul boltei exercita însă o presiune oblică, asupra pereților, care prin urmare trebuiau să fie mult mai masivi și întăriți prin contraforți, încorporați în zid. Pe urmă, bolta trebuia să fie susținută de arcade și pilaștri foarte solizi, a căror dispoziție crea o nouă spațialitate. O consecință a grosimii sporite a pereți-

[50] Bolta „în leagăn" este o boltă semicilindrică dreaptă, născută prin prelungirea unui arc în plin cintru, sau frînt, aplatizat, în formă de potcoavă, în sfert de cerc, sau în formă de mîner de coș. — „Cintrul" este curbura concavă și continuă a suprafeței interioare a unui arc sau a unei bolți. — „Arc în plin cintru" este arcul a cărui curbură are forma unui pe rfect semicerc.

lor — în care nu se puteau deschide decît ferestre adînci şi mici — era reducerea luminozităţii interiorului, şi deci necesitatea de a se deschide ferestre la înălţimea zidurilor. În fine, bolta prezenta şi avantajul că sporea considerabil rezonanţa bazilicei, ceea ce simpla şarpantă nu o putea asigura. În acest scop, interesantă este inovaţia constructorilor — valorificată din plin mai tîrziu, în construcţiile perioadei gotice şi continuînd pînă în sec. XVII — de a încastra în zidărie vase acustice, amfore sau vase de alt tip, a căror deschidere abia apărea la suprafaţă.

„Arhitectura romanică foloseşte, la fel ca arhitectura romană, bolta în leagăn de forma arcului în plin cintru sau frînt, bolta semicilindrică, bolta în cruce[51], cupola circulară sau octogonală pe pandantivi sau trompe[52], şi bolta formată dintr-o semicupolă“ (C. Enlart). Cea mai răspîndită şi caracteristică pentru arhitectura romanică este bolta în leagăn, semicilindrică, simplă, rezistentă şi uşor de construit, — dar care nu poate fi ridicată prea sus, exercită o presiune laterală puternică şi, prin urmare, pereţii edificiului trebuie să fie foarte groşi (fapt care are consecinţe negative privind iluminaţia). Aceste inconveniente sînt înlăturate în mare parte de celălalt procedeu, al bolţii „în cruce“, care, prin întrepătrunderea perpendiculară a două bolţi „în leagăn“, semicilindrice şi avînd aceeaşi deschidere, împarte nava într-o serie de pătrate tăiate fiecare în diagonală de nervuri foarte proeminente (nervuri care nu au încă funcţii de susţinere, ca în arhitectura gotică, ci doar o funcţie ornamentală); şi care sînt delimitate de stîlpi dreptunghiulari, de pilaştrii compuşi constituind elementele de susţinere a bolţii. — Multe biserici romanice nu vor fi însă boltite nici chiar în sec. XI; iar în regiunile din nordul Loarei şarpanta va continua să fie folosită şi în a doua jumătate a secolului al XII-lea, pînă la invenţia boltei gotice, ogivale; dar deja în sec. IX — şi chiar înainte, cum spuneam, — criptele, absidele şi parterul clopotniţelor erau boltite.



Multe clopotniţe romanice — mai ales din Normandia — au acoperişul cu două streşini (frecvent şi în Antichitate). — Biserica din Champigneul (Marne). Sec. XII.

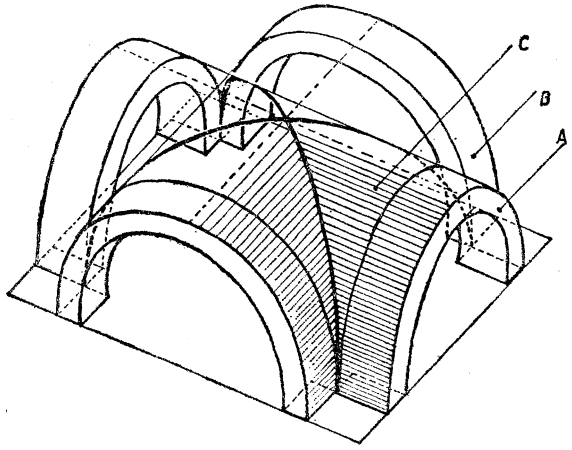
Cupola apare în Occident încă din sec. X, în moscheile din Spania, — dar avînd un diametru mic şi fiind construită cu materiale uşoare, nu din piatră. H. Focillon presupunea că acest element de arhitectură musulmană ar fi putut da o sugestie arhitecţilor creştini. În orice caz, cupola pe pandantivi (circulară fiind şi forma zidului pe care este aşezată) era cunoscută de romani, şi prin aplicaţia ei din Bizanţ (Sf. Sofia, în primul rînd) a ajuns, prin Ravenna, în Occident.

Cupola romanică a cunoscut două aplicaţii (ambele, preluate din arhitectura bizantină). Prima, este cazul cupolei unice, înălţate pe careul format prin întretăierea navei cu transeptul; a doua aplicaţie constă în acoperirea cu mai multe cupole a întregii nave şi a transeptului (de ex. San Marco din Veneţia, domul din Padova

[51] „Boltă formată din încrucişarea a două bolţi în leagăn care se întretaie în unghi drept şi cu muchiile ieşite în afară. Împingerile în loc să fie continue ca în cazul bolţii în leagăn, sînt localizate pe suporţi plasaţi în punctele de limită ale muchiilor; în felul acesta ele pot fi mai uşor contracarate de contraforţi. Zidurile nu mai trebuie să fie atît de groase şi pot fi pătrunse de ferestre în intervalul dintre suporţi“ (H. Focillon).

[52] Pandantivul este porţiunea triunghiulară de boltă plasată între cele patru arce pe care este aşezată calota unei cupole. — Trompa este porţiunea de boltă, de formă semiconică, ce permite — pentru a construi o cupolă — trecerea de la planul pătrat al zidului de susţinere la un plan octogonal (cf. E. Lambert).

etc.). În acest caz, cupola centrală este mai înaltă decît celelalte şi este adeseori ridicată pe o porţiune de zid — cilindrică sau poligonală, goală, — formînd deci temelia cupolei, prevăzută cu ferestre, avînd astfel o importantă funcţie de iluminaţie: este aşa-numitul „turn-lanternă". (Aceeaşi funcţie o au şi ferestrele de formă rotundă — numite „ochi de bou", sau *oculi*, — de obicei izolate uneori însă grupate cîte două sau alternînd cu ferestrele, sau surmontîndu-le.)



Bolta romanică „în cruce" (formată din încrucişarea a două bolţi „în leagăn" — semicilindrice)

— A = arcul bolţii semicilindrice a navei; B = arcul transversal „dublou" (al bolţii transeptului); C = extradosul bolţii. — Bolta romanică, în zidărie, a fost preluată de constructorii Renaşterii

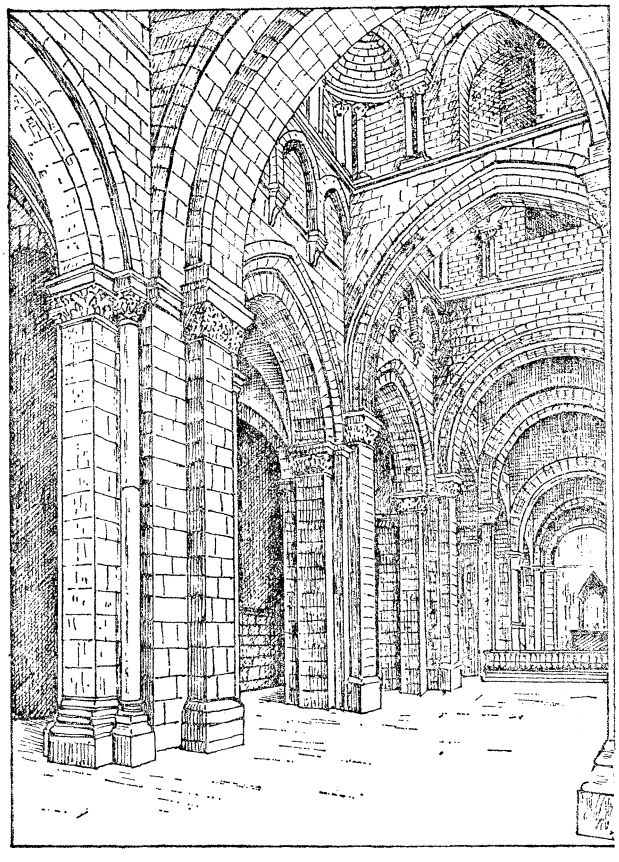
Elementul legat în mod nemijlocit de acoperirea interiorului romanic cu boltă este arcul.

Constructorii romani foloseau exclusiv arcul perfect semicircular; în secolele X şi XI arcul în plin cintru a devenit suprainălţat, pentru a atenua în felul acesta apăsarea verticală a bolţii. S-a ajuns astfel la arcul frînt (sau, cum va mai fi numit, „ogival"); apărut în sec. IX în Orient[53], acesta prezenta marele avantaj că apăsarea verticală a arcadelor şi bolţilor în leagăn era acum redusă la jumătate, repartizată fiind pe cele două segmente ale arcului frînt; ceea ce va permite — îndeosebi în epoca următoare, a goticului — o considerabilă înălţare a pereţilor edificiului. — „Din jurul anului 1120, arcul frînt începe să fie folosit sistematic, mai întîi la bolţile în leagăn şi în arcadele mai mari, apoi la alte goluri ca cele ale clopotniţelor, — peste tot unde rezistenţa sa făcea mai avantajoasă utilizarea lui; apoi, începînd de prin 1140 şi pînă în primul sfert al secolului al XIII-lea, folosirea lui se extinde gradual, din simplă nevoie de armonie, şi la celelalte arce, portaluri, ferestre, arcaturi, etc. — Din momentul în care ochiul s-a obişnuit cu o anumită formă, această formă apare plăcută privirii, şi lumea va considera drept un ornament traseul care a început nu fusese acceptat decît din motivul utilităţii sale" (C. Enlart).

Aşadar, ogiva sau arcul frînt — apărut în Franţa în jumătatea a doua a secolului al XI-lea[54] — nu este elementul cel mai caracteristic, primordial şi exclusiv, al goticului. Pe de altă parte, în arhitectura gotică arcul în plin cintru — prin excelenţă element romanic — va continua să fie utilizat încă mult timp.

[53] De pildă, în Armenia. În sec. IX, arhitecţii arabi l-au folosit în mai multe edificii — ca, de ex., în moscheea lui Ibn-Tulun de lîngă Cairo.

[54] Totuşi, la portaluri arcul frînt se întîlneşte rar înainte de 1150; iar la ferestre şi la arcaturi rămîne de asemenea o raritate pînă în sec. XIII.



În prima jumătate a sec. XII, arcul romanic susținînd bolta în cupolă coexistă cu arcul frînt (în desen, interiorul catedralei din Puy), care va deveni caracteristic stilului gotic

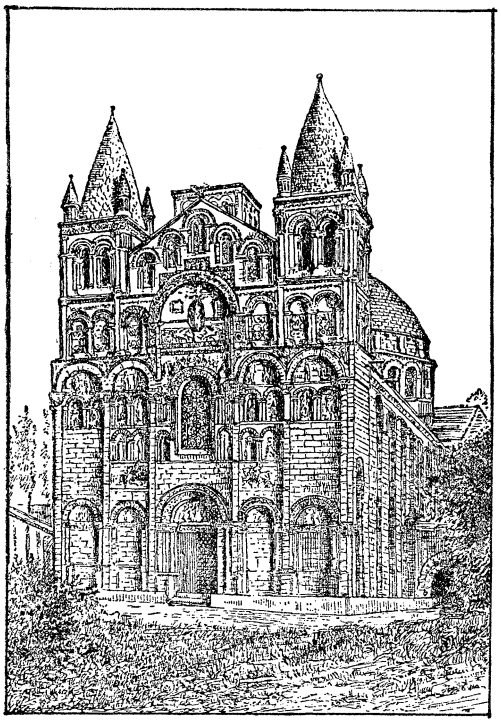
ALTE ELEMENTE FUNCȚIONALE (ȘI ORNAMENTALE)

Majoritatea portalurilor romanice sînt surmontate de un panou semicircular — timpanul — cuprins între un arc și, la bază, piatra orizontală monolită (lintoul), sculptată sau nu, așezată pe stîlpii de susținere ai portalului. Pentru a ușura apăsarea lintoului, golul portalului este divizat de un stîlp median de piatră (în franceză *trumeau*) — care, în construcțiile gotice, va prezenta o statuie. Timpanele sînt fie pictate, fie — în majoritatea cazurilor — ornate cu basoreliefuri.

Arcatura — succesiunea de arcade mici, reale sau aparente, — utilizată chiar din epoca merovingiană[55], devine foarte frecventă. Este un element arhitectonic atît funcțional — servind la consolidarea unor porțiuni ale zidurilor — cît și decorativ. (Un exemplu de arcatură ornamentală îl oferă în special bisericile romanice — „normande" — din Anglia). Folosită la început în interiorul edificiilor, arcatura a fost extinsă apoi — începînd cu unele regiuni din sud-vestul Franței — și la exterior, la fațade, la nave, la turnuri, și îndeosebi în jurul absidelor. Exteriorul navei și chiar al fațadei este adeseori ornamentat cu arcaturi și cu galerii (de regulă oarbe, și doar în mod excepțional cu galerii deschise).

[55] Arcaturile se întîlnesc și în arhitectura romană (și apoi, în cea a primelor bazilici creștine). Aproape toate școlile romanice de arhitectură le vor folosi.

Suporții folosiți de arhitecții romanici prezintă o mare varietate de forme. „Coloana, perpetuînd tradiția primelor bazilici, și stîlpul simplu rectangular al bazilicilor carolingiene, persistă; dar stîlpii compuși, care sînt o creație a stilului romanic și din care vor proveni stîlpii gotici, sînt într-o măsură cu mult mai mare cei mai răspîndiți" *(Idem)*. Coloana se întîlnește destul de frecvent în arhitectura romanică lombardă și germană (iar în cripte, aproape întotdeauna); dar mult mai rar în Franța — și, de obicei, doar pentru a susține arcadele mai înguste ale deambulatoriilor. — „Pentru a adapta forma coloanei la exigențele arhitecturii romanice, cu pereții săi groși și bolțile sale grele, existau trei soluții: fie de a grupa coloanele două cîte două în direcția grosimii zidului[56]; fie de a da coloanei dimensiuni mult mai masive — și acesta va fi stîlpul zidit în formă de coloană; fie, în sfîrșit, de a aplica sau de a angaja mai multe coloane în jurul stîlpilor compuși" *(Idem)*. — „Stîlpii compuși" — un fascicul de pilaștri și coloane cu diametru diferit reuniți în jurul unui nucleu central și fiecare avînd funcția sa proprie de a susține apăsarea piciorului unui arc — sînt o creație a arhitecturii romanice, care a transmis-o și celei gotice.



Fațada catedralei din Angoulême, cu timpan și mai multe arcaturi; exemplu de masivitate arhitectonică specifică romanicului. Sec. XII

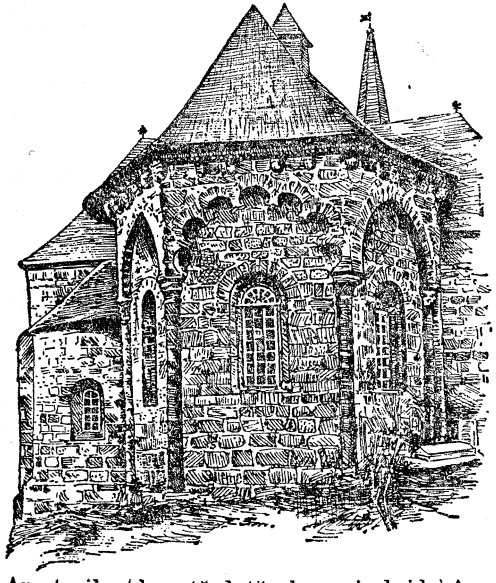
În exteriorul edificiului, funcția suporților — de astă dată, în vederea asigurării staticii prin consolidarea pereților — este atribuită contraforților. În prima sa formă, rudimentară, contrafortul se regăsește — în Occident — în pilaștrii din zidurile Capelei Palatine; iar în Orient, și la o dată anterioară, sprijinind pereții unor abside din Siria Centrală. Contraforții romanici pot avea — la fel ca stîlpii din interior care susțin bolta — fie forma de pilaștri, fie de colonete lipite de-a lungul zidurilor laterale, sau pe jumătate îngropate în zid. (În arhitectura gotică, contraforții vor deveni mult mai proeminenți și foarte masivi, complicîndu-se — din motive de statică, edificiile fiind foarte înalte — și cu arc-butanți). Tipul de suport-coloană — sau de fascicul de coloane — care în același timp creează și un efect decorativ — este asociat mai adeseori absidelor și fațadelor principale ale bisericilor.

În forma lor primară, pilaștrii romanici au la extremitatea superioară o simplă mulură[57], sau o abacă avînd marginile tăiate oblic. Mulura sau abaca pot fi aco-

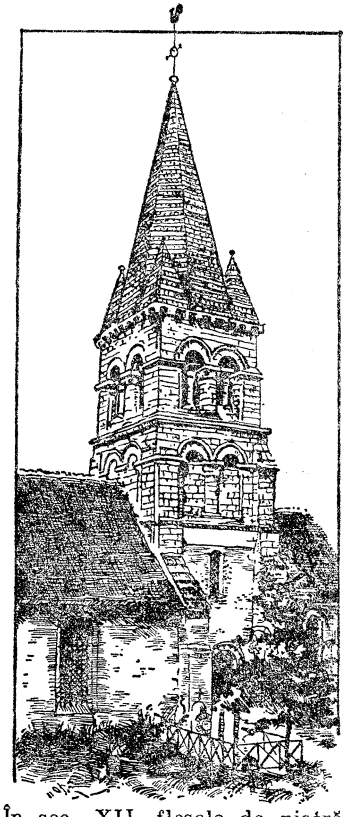
[56] „Procedeu foarte des folosit pentru colonetele din golurile tribunelor și mai ales ale clopotnițelor sau ale claustrelor, și care a fost aplicat la dimensiuni mari în anumite biserici de tranziție" *(Idem)*. — Stîlpul simplu rectangular este frecvent peste tot în sec. XI; în sec. XII, continuă să fie întrebuințat în nordul Franței sau în Germania — și, în general, în edificiile mai sărace și neboltite.

[57] Abaca este placa subțire care susține arhitrava (grinda portantă a antablamentului). — Mulura este „un element secundar de ornamentație arhitecturală în relief, cu profil (drept sau concav) pronunțat" *(DLR)*.

perite de motive sculptate în relief. Cînd stîlpii au un adevărat capitel, acesta poate avea forma simplă a unui trunchi de piramidă răsturnată (formă derivată din anumite capiteluri bizantine); ori de „capitel cubic" — cu muchiile sau colțurile inferioare ori superioare ale cubului tăiate în diverse feluri; sau ornat în forma unui coș cu flori. Marea majoritate a capitelurilor romanice au împrumutat această



Arcaturile (de astă dată ale unei abside) încadrînd ferestrele și descărcîndu-se în stîlpi aderînd la zid se inspiră din arhitectura romană.— Absida din Rosiers (Corrèze). Sec. XII



În sec. XII, fleșele de piatră devin tot mai frecvente și din ce în ce mai ascuțite.— Biserica din St. Vaast (Oise), construită către 1130

formă din urmă de la capitelul corintic, adăugîndu-și diferite alte ornamente, fie sculptate, fie pictate, fie mixte. — Ornamentația capitelurilor romanice este de o infinită varietate (vd. paragraful următor). Nu lipsesc nici capitelurile duble, îngemănate — și, cu atît mai puțin, cele cu figuri de animale și păsări, reale sau fantastice, precum și scene cu personaje umane.

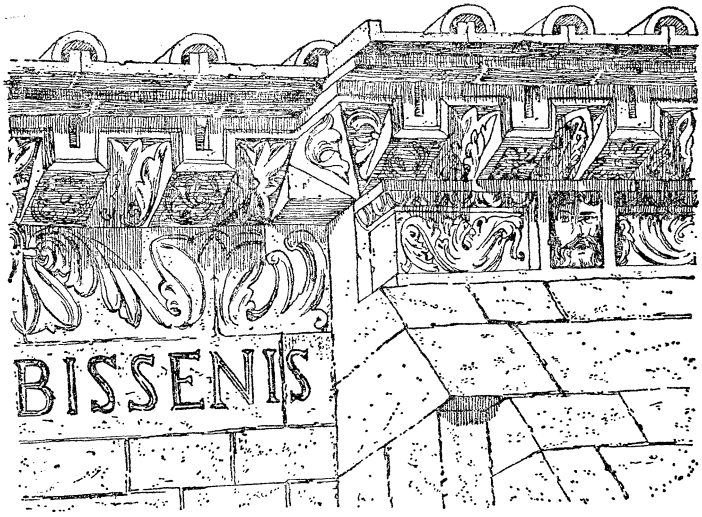
O funcție aproape exclusiv ornamentală și de prestigiu are „fleșa", săgeata, extremitatea foarte elansată a acoperișului unui turn-lanternă sau a unui turn-clopotniță. Începînd din sec. XI, în Franța s-au construit clopotnițe pe bază pătrată[58], surmontate de conuri sau de piramide zidite din piatră; cînd acoperișul

[58] Prezente încă din prima jumătate a secolului al XII-lea în Franța, acoperișurile înalte ale turnurilor pe bază pătrată-vor fi foarte curînd abandonate, lăsînd loc fleșelor conice sau piramidale (octo-, deca- sau dodecagonale), mult mai elegante decît fleșele construite pe bază pătrată.

acestora are o formă conică sau piramidală, se înalță — către 1130 — din ce în ce mai mult, devenind tot mai ascuțit; de unde, denumirea de „săgeată“ (fleșă). Conică sau piramidală, fleșa este așezată fie direct pe turnul cu bază pătrată, fie pe un tambur. Pe lîngă aspectul său de o elegantă suplețe prin panta foarte rapidă a acoperișului său, fleșa prezintă și avantajul de a nu exercita asupra zidurilor turnului care o susține decît o apăsare foarte aproape de verticală. — Devenită mai tîrziu unul din elementele arhitecturale cele mai caracteristice și de mare efect ale artei gotice, fleșa va fi menținută în edificiile religioase pînă în epoca Renașterii.

Fațada unei biserici romanice are adeseori frontonul ornat cu goluri cruciforme, cu o fereastră rotundă bogat decorată, cu figuri sau capete umane în relief, cu medalioane, etc. — În fine, un alt element decorativ propriu arhitecturii romanice este acroterul, — îndepărtată moștenire din arhitectura templelor antice etrusce — sau o piesă ornamentală de mici dimensiuni plasată în vîrful triunghiului unui fronton, în general o cruce (dar putînd fi și o floare, un mugure, un con de brad, etc.). Cînd crucea-acroter este așezată nu pe fronton, ci pe creasta orizontală a zidului unei fațade, poartă numele de „cruce antefixă“. Vicisitudinile intemperiilor au făcut ca aceste acrotere și antefixe să dispară aproape toate; s-au păstrat doar cele ale perioadei gotice — care le-a folosit foarte des.

De arhitectura romanică este strîns legată activitatea meșterilor constructori „comacini“ și a decoratorilor „cosmati“, care i-au imprimat stilul lor foarte original.



Stilul romanic. Un tip de cornișă cu false modilioane. — Catedrala din Vaison, sec. XII

Anumite grupuri de zidari și de cioplitori de piatră sînt numiți — în *Edictul lui Rothari* (634) și în *Edictul lui Liutprand* (713) — „magistri comacini“, care au activat în Lombardia[59], de unde activitatea lor s-a extins în Elveția, Valea Rhinu-

[59] Probabil originari din zona lacului Como. Dar după alți autori numele lor ar deriva din lb. latină, întrucît acești meșteri zidari lucrau *cum machinis*, adică utilizînd schele și platforme la mare înălțime.

lui și pînă în Burgundia, iar în Italia Meridională, pînă la Bari. Construcțiile lor[60] se distingeau prin faptul că sistemul lor de a construi nu se mai baza pe canoanele numerice și geometrice ale tradiției bizantine și paleocreștine, ci pe cunoștințe tehnice practice, empirice. În mod concret, tehnica meșterilor comacini avea ca rezultat accentuarea maselor clădirii, ale zidurilor, folosind în acest scop glafurile sau „strombaturile" profunde[61], pilaștrii masivi în locul coloanelor, nișe mari în exteriorul absidelor; iar pe fațade, elemente arhitectonice decorative foarte proeminente — balcoane, galerii, cornișe, pilaștri, modanaturi. Toate aceste inovații au dus la o arhitectură masivă, relativ scundă ca înălțime, dar care creează o puternică impresie de soliditate și de forță, și în care apar de pe acum elementele structurale și decorative dezvoltate în continuare de marea arhitectură romanică. — Dintre acești meșteri comacini numele cele mai cunoscute sînt: Benedetto da Como, adevăratul renovator al arhitecturii pisane (biserica S. Michele și catedrala S. Martino din Lucca); și, îndeosebi, marele arhitect și sculptor Benedetto Antelami (cca 1150 — cca 1230), a cărui capodoperă arhitectonică este baptisteriul din Parma[62].

SCULPTURA ROMANICĂ

„Arta gotică evoluează foarte rapid și devine o artă a omului, a omului văzut în toată noblețea sa, în întregul său adevăr, — și Focillon vorbește pe bună dreptate de umanismul gotic; statuile gotice sînt statui omenești, din care umanitatea transpare imediat. Dimpotrivă, arta romanică este fie o artă de decor pur, fie de un simbolism pe care noi nu îl înțelegem pe deplin, fie o artă cu adevărat păgînă; căci ea își trage originea din surse foarte îndepărtate, — iar cînd un sculptor își plasează pe capitelul său niște monștri înlănțuiți, pe care i-a copiat după o țesătură din Orient, se poate ca el să își fi învesmîntat această reprezentare într-un anumit simbolism creștin, asupra căruia noi sîntem slab informați; dar este mai verosimil că el nu face altceva decît să recopieze niște forme creștine fără să mai caute să le creștinizeze. În felul acesta, sculptura romanică se definește suficient de bine, în diversele sale manifestări, prin opoziție cu sculptura gotică ce a urmat-o și cu quasi-neantul care a precedat-o" (Fr. Salet).

Ceea ce surprinde imediat privind un edificiu religios romanic, ceea ce caracterizează în primul rînd sculptura romanică este conexiunea sa intimă cu arhitectura, subordonarea strictă și condiționarea sa de către arhitectură. După lungi secole de absență aproape totală, perioada romanică reînvie sculptura; dar nu sculptura în *ronde-bosse* (decît în cazuri cu totul excepționale, rarisime), ci basorelieful, al cărui sens se pierduse de asemenea odată cu sfîrșitul lumii antice.

[60] Printre cele mai reprezentative: bazilicile S. Ambrogio din Milano, S. Michele, S. Pietro, S. Teodoro, toate din Pavia, ș.a.

[61] Strombatura — termen italian denumind lărgirea treptată, oblică, dinăuntru spre înafară, a unei uși sau a unei ferestre.

[62] Activitatea constructorilor comacini a continuat, cultivînd consecvent același stil, de-a lungul întregului secol al XIV-lea — cînd sînt cunoscuți sub un nume nou: de „meșteri campionesi (adică originari din Campione, localitate pe malul lombard al lacului Lugano). Marii arhitecți campionesi au fost: Anselmo da Campione (sec. XII), care a lucrat la construcția domului din Modena; Bonino da Campione, activ la Verona, unde a lucrat monumentul funerar al lui Cansignorio della Scala; Marco da Campione, căruia i se atribuie proiectul domului din Milano (și, probabil, al celui din Crema); Matteo da Campione (m. 1396), autorul fațadei, baptisteriului și amvonului domului din Monza, ș.a.

Sculptura romanică ia naştere numai în scopul de a împodobi capitelurile, timpanele şi zona gradual lărgită a unui portal, intradosul portalului (în ital. *strombatura*).

Timpanele portalurilor sînt împărţite în zone orizontale. În zona superioară este reprezentat Hristos, în dimensiuni mai mari decît cele ale figurilor din jurul său, evanghelişti sau îngeri. În zonele inferioare figurează diferite scene din viaţa lui Iisus, sau, mai adeseori, momente ale Judecăţii de Apoi. Figurile de sfinţi sau de profeţi — care, plastic, anunţă sculptura în *ronde-bosse* — se sprijină de obicei de coloanele portalurilor (sau de intradosul acestora).

Patrimoniul iconografic este tratat în mod variat în diferitele regiuni mari europene. Ceea ce este însă comun peste tot este compoziţia ticsită, aglomerînd numeroase elemente decorative şi figuri; precum şi deformarea expresionistă a trăsăturilor figurii, corpului şi membrelor. Adeseori, de exemplu, mîinile sînt mult mai mari decît restul corpului, fiindcă sculptorul vrea să accentueze o anumită mişcare sau un anumit sentiment al personajului. Personajele se detaşează pe un fond neted, neutru, fără elemente de fond, fără o integrare într-un spaţiu ambiant. Drapajul este stilizat, în pliuri rigide, articulate cu o rigoare geometrică. În general, figurile sînt compacte, imobile, solemne în forţa şi masivitatea volumelor lor, — ca şi cum ar fi constrînse de spaţiul limitat ce le-a fost acordat de arhitectura în care au fost inserate.

Ornamentica barbară (inclusiv celtă şi scandinavă) — care şi-a lăsat urmele în sculptura romanică pur decorativă, de simple combinaţii liniare, — aminteşte gustul oriental, geniul decorativ al Orientului prevalînd asupra geniului plastic figurativ al grecilor. Dar sculptura romanică este concepută în primul rînd ca un act de închinare divinităţii şi credinţei, ca o filosofie, o ilustrare şi o edificare pentru marea mulţime a credincioşilor. Aşa cum filosofia patristică şi scolastică gîndea şi exprima prin concepte, sculptorul gîndea şi comunica prin piatră. Ca urmare, orice detaliu al edificiului — inclusiv sculptura — era studiat cu cea mai mare atenţie şi îndrumat de oamenii Bisericii, căci totul exprima — în formă simbolică — o idee esenţială a doctrinei, a credinţei. Iar acest simbol — sculptat sau pictat — avea totdeauna la bază un „adevăr" formulat într-un text biblic[63].

„Epoca romanică este dominată de vizionari. Ei îi comunică epocii instinctul lor de supraumanitate, dorinţa lor de a afla lucruri ascunse şi adevăruri supranaturale. Ei o smulg din ordinea comună, din proporţiile normale, din echilibrul raţiunii" (H. Focillon). Sculptorul din secolele XI şi XII este şi el, într-un fel, un vizionar — în sensul că nu este dominat de despotismul realităţii obiectului, de grija de a-l copia în mod fidel, de a-l reprezenta adecvat şi integral. Nu este un „realist", nu ţine să imite natura; el crede în supranatural, pe care vrea să-l descopere, să-l sugereze, să-l comunice. Eliberat de servitutea imitaţiei naturii, sculptorului i se deschid orizonturile nelimitate ale vizionarului, posibilităţile creatoare ale fanteziei în exprimarea supranaturalului. Elementele care apar adeseori stilizate arată o marcată preferinţă mai degrabă pentru combinaţii imaginare; de unde şi abundenţa de monştri.

Dar în sec. XIII, după perioada romanică, lucrurile se vor schimba. Căci este secolul redescoperirii fizicii aristotelice, care se va substitui viziunii simbolice; este

[63] În timpanul bisericii St. Trophime din Arles, Hristos este înconjurat de un înger şi trei animale, menţionate în viziunea profetului Iezechiel (I, 5—10) şi interpretate de teologi ca fiind simbolurile celor patru evanghelişti. — Un alt exemplu: pe cazanul de botez dintr-o biserică din Liège (cca 1113) sînt sculptaţi 12 boi; figuri alese nu ca simplu ornament, ci pentru că într-un alt text biblic *(Cartea a doua a Cronicilor,* IV, 2—4) se vorbeşte despre un cazan liturgic identic ornamentat. (Aceleaşi 12 figuri de boi, sculptate în piatră, sînt plasate în vîrful celor două turnuri de pe faţada catedralei din Laon).

era cînd lumea va fi văzută altfel, cînd natura nu va mai fi interpretată ca un „semn" al nevăzutului, al unei lumi supranaturale, ci ca o realitate în sine, cu o valoare în sine şi, deci, prezentînd un interes pentru sine. Ca urmare, şi sculptura secolului al XIII-lea se va ataşa într-un mod obiectiv de subiectele şi temele pe care le reprezintă; le va subordona în continuare credinţei, e adevărat, — dar în acelaşi timp le va observa cu atenţie şi cu un interes pentru ele însele. Dincolo de sensurile lor simbolice, sculptorul va căuta să le redea cît mai adecvat, mai veridic şi mai nuanţat decît o făcuse sculptorul epocii anterioare, sculptorul romanic.

Bronzurile arabe şi ţesăturile sassanide puneau la dispoziţia sculptorului romanic un bogat repertoriu de motive animaliere, reale sau fantastice. Dar violenţa vizionară, exasperată, a omului acestei epoci desfigura animalul dîndu-i o forţă plastică „expresionistă", angajîndu-l în lupte disperate cu alte animale. Leii care susţin în spinare (o soluţie împrumutată din arta Orientului) coloanele protirelor[64] — în special ale bisericilor din regiunile italiene Emilia şi Puglia, — sfîşie un miel, sau sînt la rîndul lor încolăciţi de un şarpe, etc., sînt motive difuzate îndeosebi de sculptorii romanici ai şcolii lombarde.

Termenul „romanic" a fost inventat, la începutul secolului trecut, pentru a indica o arhitectură care se credea că derivă din arhitectura romană. În realitate, arta romanică are mult mai multe surse orientale decît romane; ceea ce se confirmă, mai ales în sculptură, care reia teme şi motive dintre cele mai vechi ale unor culturi din Orientul Apropiat şi chiar din Extremul Orient (cum a demonstrat-o, irefutabil, J. Baltrusaitis). În timp ce sculptura gotică este o artă a omului văzut în tot adevărul şi în toată noblefea sa fizică şi morală, sculptura romanică este fie pur decorativă, fie simbolică (şi ale căror sensuri s-au pierdut în mare parte pentru noi), fie o artă cu adevărat păgînă, cu teme pe care sculptorul nici măcar nu caută să le creştinizeze.

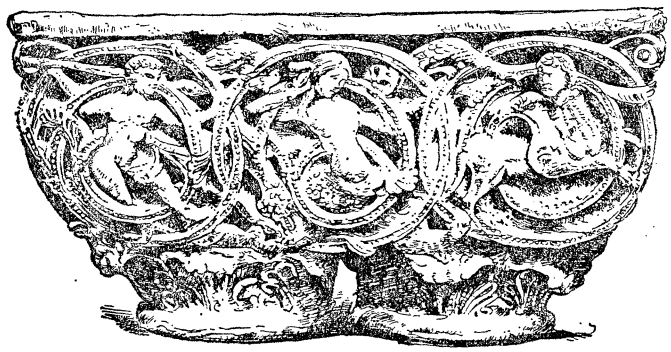
Sculptura romanică este eminamente o sculptură a mişcării. Chiar dacă imitaţiei naturii sculptorul romanic i-a preferat combinaţiile imaginare, el a ştiut să le imprime acestora sensul şi forţa vieţii; ceea ce, plastic, se exprimă prin mişcare. O ferventă mişcare animă atît figurile umane romanice cît şi monştrii reprezentaţi. Deja civilizaţiile antice creaseră forme hibride, absurde, monstruoase, — ca pasărea-femeie, peştele-femeie sau taurul-bărbat; or, tocmai această fuziune într-o singură fiinţă sintetică a două principii — animal şi uman — îi potenţează acesteia energia vitală: monstrul sculpturii romanice transmite privitorului o senzaţie sporită de viaţă.

Un alt procedeu (prezent în special în capiteluri) prin care sculptorul romanic obţine acest efect de viaţă şi de mişcare este înfruntarea sau doar opunerea — fie faţă-n faţă, fie spate în spate — a două animale (sau, a doi cavaleri). Acest procedeu de simetrie antitetică — pentru care artistul avea modele orientale — era frecvent în lumea antică şi permitea sculptorului o convenabilă organizare a spaţiului, centrînd figurile pe un ax median şi dîndu-le o valoare de ornament.

Odată cu introducerea figurii umane — mai întîi, „strecurată" printre frunzele capitelurilor derivate din stilul corintic — sculptura romanică începe să se emanci-

[64] Mică construcţie adăugată peretelui de intrare într-o biserică, portalului sau pronaosului. Constă dintr-o boltă în formă de baldachin sprijinită de perete şi susţinută, în faţă, de două coloane. Protirul — creat în Armenia în sec. V şi difuzat mai întîi în Bizanţ — apare în Occidentul în Italia, în sec. XI (S. Maria in Cosmedin, din Roma) şi, imediat, la catedralele din Modena, Piacenza, Ferrara, etc. Goticul, cu tendinţa sa specifică de a aduna, uni şi combina formele arhitectonice, evită protirul.

peze de sub influența modelelor anterioare, romane, orientale sau bizantine[65]; sau, măcar să trateze plastic figurile într-o interpretare personală, nouă. Frecvența în basoreliefuri a tipului uman scund, exagerat de bondoc, cu un cap disproporționat enorm față de corp, a putut uneori duce la concluzia total greșită că sculptorul romanic n-a cunoscut sau n-a respectat cum se cuvenea anatomia omului. (O concluzie, dealtminteri, contrazisă cu toată evidența și de pictorii miniaturiști contemporani, sau de sculptorii fildeșurilor, care reprezintă figura umană perfect



Capiteluri îngemănate din claustrul mănăstirii Dalbade. Motivele provin din decorația sarcofagelor romane. Sec. XI. — Muzeul din Toulouse

proporționată). Este adevărat că el putea, eventual, să imite unele modele preexistente, rămase prin tradiție, — îndeosebi din sculptura gallo-romană, sau din cea populară, sau din cea elenistică industrializată (care difuza sute de statuete reprezentînd pitici cu capete enorme); dar nu e mai puțin adevărat că, alături de acest tip uman diform, apare — pe unul și același edificiu, și executat la aceeași dată — și tipul perfect normal anatomic, adeseori chiar un tip longilin.

Explicația trebuie căutată în însăși natura și condiția — primordială și definitorie — a sculpturii romanice: de artă esențialmente subordonată arhitecturii. Figura umană este văzută de sculptor și reprezentată — fie scundă, fie normală, fie longilină, — în funcție de spațiul rezervat respectivei sculpturi. Configurația unui capitel, de pildă, îi impunea — în limitele reduse ale înălțimii capitelului — figurarea unui personaj scund, sau chiar pitic; dimpotrivă, cînd trebuia să acopere suprafețe mari și cu un număr redus de figuri, sculptorul era silit să prelungească trupurile pe măsura cîmpului ce trebuia acoperit cu figuri. Într-un timpan, figurile centrale vor fi — în mod necesar — mai înalte decît cele de la margini. Iar cînd o lucrare de sculptură va îndeplini și o funcție arhitecturală (este cazul exemplar al statuii-coloană), imaginea personajului reprezentat în picioare va avea talia cît mai prelungită.

Sculptura romanică este infinit mai bogată în basoreliefuri decît în statui; ea și-a făcut chiar primii pași în basorelief. „Căci această tehnică — explică R. Schneider — transpune în piatră miniatura carolingiană, și mai ales pentru că ea este o emanație a arhitecturii... Și apoi, basorelieful narează: el este reprezentantul (sculpturii), care nu mai este destul de copil ca să rămînă la simbol, dar care este încă destul de tînăr ca să se complacă cu povestirile".

[65] Desigur, nu total. De exemplu, se menține forma de trunchi de piramidă răsturnată a Bapitelurilor bizantine; sau motive provenind de la sarcofagele romane (mai ales în Provence). ciserica St. Trophime din Arles (sec. XII) este decorată în stilul roman al stelelor funerare și al primelor sarcofage creștine; iar pe fațadă, „Apostolii, încadrați de coloane corintice sau de pilaștri cu caneluri, sub cornișe cu modilioane, au aerul unor senatori" (René Schneider).

Capitelul narativ, reprezentînd o scenă religioasă, profană, fantastică sau grotescă — este o formulă artistică proprie artei romanice. Dar locul predilect de amplasare a unui basorelief este timpanul. Paginile cele mai realizate artistic din istoria sculpturii romanice sînt scrise pe timpanele bisericilor. Influența miniaturilor este prezentă peste tot. În centru, Hristos, în postură maiestuoasă de basileu bizantin; în jurul lui — simbolurile celor patru evangheliști, apostoli, alte personaje

Două capiteluri romanice reprezentînd scene biblice: Daniil în groapa leilor și Femeile sfinte la Mormînt. La Sauve și Moissac, sec. XI—XII

biblice, scene de apocalips, etc., totul într-o varietate nesfîrșită de atitudini, mișcări, gesturi de un dinamism frenetic — principiul dinamismului și al realismului reprezentîndu-l diavolul, cu contursiunile și grimasele lui grotești; dar întotdeauna acest ansamblu atît de variat este ordonat în compoziții de o claritate perfectă. Singurul neajuns al acestor opere uimitoare — scria R. Schneider — „este de a fi fost depășite de timpanele catedralelor gotice. Dar meritul lor este acela de a le fi pregătit".

Perioada de prim avînt a sculpturii romanice a fost sfîrșitul secolului al XI-lea; iar regiunea sa de electiune — sudul Franței, în Languedoc, unde stăruiau mai intens tradițiile artei clasice. Aici, la portalurile și pe timpanele bisericilor din Vezelay și Moissac — aceasta din urmă avînd cea mai amplă compoziție sculptată din Evul Mediu, datînd din jurul anului 1125 — precum și pe capitelurile claustrului din Moissac, basoreliefurile ating de la început nivelul artistic al basoreliefului fildeșurilor.

N-a lipsit total, însă, nici sculptura în *ronde-bosse*: statui ale Fecioarei, ale lui Hristos sau ale unor sfinți, în lemn, sau în lemn acoperit cu plăci de aur ori de argint; uneori și statui în piatră, chiar duble — ale Fecioarei cu Pruncul în brațe. Totuși, sculptura în *ronde-bosse* rămîne încă o raritate; deși nu s-ar putea afirma cu absolută certitudine că basorelieful — acest „tablou sculptat", cum a fost numit, — ar fi prezentat pentru sculptor mai puține dificultăți, chiar dacă rămîne la numai două dimensiuni.

PICTURA MURALĂ. ARTELE DECORATIVE

Interiorul unei biserici romanice ne apare azi — pe lîngă iluminația sa insuficientă — cenușiu, arid, mult prea sobru, impresionînd doar prin valorile sale arhitectonice: prin simplitatea și armonia liniilor și volumelor, prin raporturile dintre plinuri și goluri, prin funcționalitatea elementelor și un nou sens al spațialității. Cu totul altfel însă apărea privitorului acest interior — și chiar anumite porțiuni exterioare — în urmă cu șase sau opt secole, la data consacrării și rezistînd încă mult timp după aceea vicisitudinilor timpului.

Epoca romanică era pasionată de culoare. În primul rînd, policromia adăuga un plus de viață (și de atractivitate, pentru gustul estetic — rudimentar, am spune azi, — al oamenilor vremii) figurilor sculptate în piatra capitelurilor și chiar basoreliefurilor din timpane, accentuîndu-le expresia, gesturile și atitudinile. Probabil că (raritatea exemplelor rămase și starea lor de degradare nu permit formularea unor concluzii certe) culorile folosite la pictarea sculpturilor erau cele obișnuite în miniaturi: albastrul, roșul, verdele și — mai rar — auriul. La policromia sculpturii se adăugau picturile murale pe suprafețe întinse, tapiseriile desfășurate pe pereți, mozaicurile absidelor, vibrația luminii pătrunzînd prin vitralii, — și toată acea bogăție de obiecte liturgice în aur și argint, ornate cu perle, emailuri și pietre prețioase, pe care le admirăm azi în muzee sau în tezaurele marilor catedrale.

Dintre foarte puținele fresce romanice care s-au păstrat, cele mai interesante sînt cele din Catalonia. În acestea, culorile sînt foarte intense — ocru, violet, galben, roșu în toate gradațiile. Figurile, severe și maiestuoase, cu fața prelungă și ochii mari, se detașează pe un fond neutru, de o culoare unică, și sînt desenate în linii foarte incisive. — Influența picturii romanice catalane s-a extins în sudul Franței, unde și-a păstrat aceleași caracteristici. În Italia, mai domină încă în această perioadă influența bizantină; figurile sînt reprezentate frontal, drapajul este stilizat în linii geometrice, fondul auriu se mai menține, — dar figurile de o importanță secundară sînt tratate cu o mai mare vivacitate expresivă decît în nordul Alpilor.

Pictura murală occidentală din secolele XI și XII — din care, ceea ce ne-a rămas, s-a salvat datorită faptului că la un moment dat a fost acoperit cu var — a beneficiat pe de o parte de influența bizantină extinsă asupra întregii Italii și iradiind de aici în Germania Meridională (Salzburg, Regensburg); pe de altă parte, de continuitatea tradițiilor carolingiene-ottoniene, din Catalonia pînă în Scandinavia. „Prima, reflectă automatismele, stilemele Orientului; a doua, dezvoltă din ce în ce mai mult autonomia liniei și a conturului, confluind în gotic" (L. Balzaretti)[66]. Pe lîngă aceasta, continuu prezentă a rămas influența miniaturilor manuscriselor, — nu numai în pictură sau în mozaic, ci și în ornamentația în email. — Textele perioadei carolingiene lasă să se înțeleagă, cum am spus, că în palatele timpului din zona Rhinului erau preferate picturile cu subiecte istorice.

Pictura romanică rămîne, sub multe raporturi, o funcție a arhitecturii. Pe porțiuni ale bolților, pe intradosul arcelor, pe timpanele pictate sau în spațiul dintre două arcade apropiate pictorul colaborează cu arhitectul, amplasîndu-și pictura — ornamente, scene sau figuri izolate — de acord cu indicația acestuia. Dar și prin

[66] Canalul principal al influenței bizantine și centrul ei de radiație sau de mediație l-a constituit mănăstirea Montecassino. În schimb, pictura monumentală din zonele franceze a rămas mult mai puțin tributară Bizanțului. Dealtminteri, adeseori cele două direcții, influența bizantină și tradițiile carolingiene-ottoniene, s-au întîlnit și s-au combinat.

însăşi formula ei pictura rămîne subordonată arhitecturii. Căci pictorul înţelege că trebuie să respecte plinurile, întrucît raporturile bine calculate ale acestora cu golurile creează şi condiţionează valorile arhitecturale. Ca atare, el înţelege că nu trebuie să „scobească peretele", creind în dosul personajelor iluzia unui spaţiu tridimensional; ca urmare, el anulează acest spaţiu, înlocuindu-l cu un ton mai închis. Figurile sînt plate, formele lor nu au relief, corporalitate, modeleu; par ca decupate şi pe urmă alăturate, separate printr-un contur foarte marcat. „Tradiţii bizantine conduc acest desen, foarte sigur dar convenţional, static/.../ Cele mai adeseori desenul rămîne sobru, cu acea gravitate perpetuă specific romanică /.../ Personajele sacre sînt locuri comune. Figurile, aproape întotdeauna văzute din faţă, se prelungesc în ovale în care se deschid mari ochi ficşi, ce par că ar vedea mai departe decît oamenii obişnuiţi. Niciodată perspectivă şi nici peisaj. O gamă restrînsă de culori" (R. Schneider)[67].

Cei trei magi îndreptîndu-se spre Bethleem. Frescă din sec. XII. — Vic (Îndre, Franţa)

În fine, ca tehnică, picturile murale romanice nu sînt propriu-zis fresce (deşi în această problemă opiniile specialiştilor diferă), ci sînt lucrate fie în tempera, fie prin aplicarea unor straturi succesive de culori; ultimul procedeu creind, în final, un efect de strălucire, de transparenţă, asemenea efectului creat de verniu.

Artele decorative au cunoscut aceeaşi dezvoltare şi varietate ca arhitectura, sculptura şi pictura.

Vitraliul a evoluat în Occident, cum am văzut, începînd din secolele al IX-lea şi al X-lea, inclusiv vitraliul narativ. Dar primele cicluri mari de vitralii care s-au păstrat pînă azi (parţial) aparţin secolului al XII-lea; provin din Germania (domul din Augsburg) şi, într-o măsură incomparabil mai mare, din Franţa (abaţia St. Denis, catedralele din Chartres, Le Mans, Poitiers, ş.a.), arta vitraliului atingînd apogeul în secolul următor (vd. *infra*, în referinţele la perioada gotică).

Miniatura epocii cunoaşte acum o răspîndire considerabilă în toate regiunile Occidentului, ilustrînd într-un număr mult mai mare atît textele religioase cît şi cele profane. O dezvoltare surprinzătoare a genului o oferă şcolile din Winchester şi Reichenau.

Basoreliefurile fildeşurilor, egalînd şi chiar întrecînd nivelul artistic al celor mai bune sculpturi (şi adeseori inspirîndu-le), au avut — din punctul de vedere cultural al difuzării ideilor şi formelor — o importanţă cu totul deosebită. Circulaţia (şi deci influenţa) sculpturilor în fildeş era facilitată şi de dimensiunile lor reduse. O bogată producţie a genului se semnalează din Anglia pînă în Italia şi din Germania pînă în Spania.

[67] „Viollet-le-Duc remarcă faptul că (pictorii romanici — n.n. *O.D.*) nu juxtapun direct două tonuri de aceeaşi intensitate, ci fac să intervină între ele o zonă de valoare mai calmă, pentru a echilibra armonia" (H. Focillon).

Orfevreria şi, în general, artizanatul artistic al metalelor au fost practicate larg şi în forme variate. Emailurile în relief au reuşit să obţină de-a dreptul efecte de sculptură monumentală; iar tehnica emailului alveolar *(cloisonné)*, care prin meşterii italieni a continuat să rămînă sub influenţa celor bizantini, a fost completată cu cea a gravurii în metal, în care golurile sînt umplute cu mastic.

Şi producţia de ţesături şi broderii — legată de dezvoltarea atelierelor de ţesătorie a mătasei, răspîndite în Europa începînd din sec. XII — a lăsat cîteva lucrări cu totul remarcabile (ca mantia regelui normand din Sicilia, Ruggero II, cu motive inspirate direct din modele musulmane; şi mai ales faimoasa „tapiserie din Bayeux", executată — se pare — pe teritoriul Angliei).

Interiorul bisericilor romanice era împodobit — permanent sau cu ocazia marilor sărbători — şi cu tapiserii sau cu broderii ornamentale, dar şi narative, de scene biblice. Cele cu subiecte profane, istorice, militare sau legendare se găseau în castelele regale sau senioriale. Celebra tapiserie păstrată în tezaurul catedralei din Bayeux (în realitate, o broderie), executată în jurul anului 1180, constă din opt piese reunite printr-o cusătură fină, avînd lăţimea de 50 cm şi lungimea totală de 70 m. Lucrarea prezintă, continuativ, — cu un simţ excepţional de observaţie al mişcării şi al unei notaţii realiste — zeci de scene (de pregătire a îmbarcării şi debarcării lui Wilhelm Cuceritorul în Anglia, de lupte, de viaţă feudală, etc.) de un interes documentar unic. Sutele de personaje sînt reprezentate în „tente plate" — cu alte cuvinte, în culori care au pe suprafeţele respective aceeaşi nuanţă şi aceeaşi intensitate — şi aproape întotdeauna din profil. Bordurile sînt lucrate cu motive florale şi de animale înfruntîndu-se, de stil oriental. Culoarea firei broderiei este în opt tonuri (trei de albastru, două de verde, unul de roşu, altul de galben-chamois, altul de gri deschis), care crează un rafinat efect cromatic.

GEOGRAFIA ROMANICULUI. PARTICULARITĂŢI REGIONALE

Imensa „mantie albă" de biserici romanice (după expresia cronicarului timpului Raoul Glaber) care, în jurul anului 1000, s-a extins în tot Occidentul, se datoreşte numai în parte devastărilor provocate de invaziile normanzilor şi nevoii reedificării lor, sau expansiunii demografice, concentrărilor urbane, diverselor îmbunătăţiri şi invenţii tehnice legate de transporturi, sau impetuoasei mişcări de renaştere religioasă promovată de Ordinul de Cluny. Dar cauza principală — apreciază Fr. Salet — „este faptul că opera de construcţie a constituit marele rezervor în care se puteau deversa activităţile umane ce nu puteau fi folosite nici în practica unui comerţ care se afla abia la începuturi, nici, bineînţeles, în a unei industrii despre care se poate spune că nu exista /.../ Opera de construcţie, şi mai ales de construcţii religioase, a fost marele mijloc de a folosi energiile creştinătăţii"

Dacă aria originară a artei romanice nu poate fi indicată cu certitudine şi exactitate — fapt, dealtminteri, irelevant, — în schimb este clar că cea mai amplă expresie a sa a fost realizată în Franţa. Din diversitatea de şcoli regionale — aproximativ 17 — am desprins şi expus aspectele şi soluţiile date diferitelor probleme ale arhitecturii şi celorlalte arte; căci în geografia romanicului primul loc îl deţine, indiscutabil, Franţa. Ceea ce nu înseamnă că arta romanică ar putea fi înţeleasă, adecvat şi profund, fără a ţine seama şi de particularităţile, de accentele diverse pe care unele sau alte elemente ale sale le-au primit în alte ţări din Occident în care a iradiat, fie din Franţa, fie din Lombardia.

În primul rînd, în **Anglia** rolul decisiv l-a avut școala normandă. Cucerirea Angliei (1066) de către Wilhelm duce de Normandia a însemnat începutul arhitecturii romanice engleze — așa-numită „normandă". Datorită (măcar întrucîtva) și vechilor raporturi ale Bisericii din Anglia cu Continentul [68], stilul romanic se afirmă repede și impresionant în catedralele din Canterbury, Winchester, Ely, Lincoln, Norwich, Gloucester[69], care se disting imediat de bazilicile romanice din Franța printr-o mai mare stabilitate și soliditate structurală[70].

Catedrala din Durham prezintă toate caracteristicile arhitecturii „normande": fațada cu două turnuri, plan cu trei nave separate de pilaștri foarte masivi, alternativ cilindrici și compuși; un transept larg surmontat la încrucișarea cu nava de un masiv turn; interiorul ritmat în înălțime de trei zone — arcadele, tribuna și galeria cu ferestre; pilaștrii cilindrici și arcele mediane decorate cu incizii în zig-zag, cu romburi și în solzi de pește; iar de-a lungul navelor, arce încrucișate.

Sculptura romanică engleză trădează influențe ale școlii lombarde și în special ale celei franceze (în 1175 apar primele statui-coloane, întîi la catedrala din Rochester, apoi la cea din Lincoln); dar păstrează adeseori și urme ale tradițiilor locale — fie din sculptura vikingilor, fie din miniaturile (de stil carolingian) ale „școlii din Winchester". — De stilul miniaturilor acestei școli era legată atît pictura murală (azi, dispărută aproape total), cît și numeroasele broderii: în Evul Mediu broderiile englezești — cunoscute sub denumirea de *opus anglicanum* — erau renumite în toată Europa. Cele mai vechi broderii cunoscute datează chiar dinainte de anul 900. („Tapiseria din Bayeux" însăși, cu ecouri din arta vikingă, provine — după cum arată studiile recente — din ateliere engleze; mai precis, din cele de la Canterbury).

În **Germania,** specific arhitecturii romanice — care își deriva elementele din tradițiile carolingiene-ottoniene și din formele lombarde — este permanenta aspirație spre grandios și impresionant. Dezvoltînd cele trei principale creații carolingiene — *Westwerk*-ul, cele două abside opuse și transeptul dublu surmontat de turnuri, — aria germanică realizează prima sa operă romanică importantă: catedrala din Speyer, ale cărei dimensiuni nu au fost egalate în toată Germania. În ultimele două decenii ale sec. XI, nava sa centrală (înaltă de 52 m și cu lățimea de 13,50 m) a fost acoperită pe toată lungimea cu boltă în cruce; fapt care i-a adus faima de prima biserică din Europa cu bolți acoperind o suprafață atît de întinsă[71]. În rest, însă, arhitectura Imperiului a preferat în continuare plafonul în șarpantă (în ariile meridională și orientală, pînă în perioada gotică).

Regiunea germană cea mai activă și mai creativă a fost Renania. Nota cea mai originală a catedralelor din Köln, Bonn, Koblenz, Maästricht, este „aspirația spre monumentalitatea maselor și a suprafețelor exterioare, realizată prin articularea mai multor volume bine definite" (L. Balzaretti). În această pasionată exagerare a volumelor, foarte rareori intervine o sinteză riguroasă, perfect echilibrată — cum este cea a catedralei din Worms. Predominant rămîne gustul pentru o cît mai accentuată mișcare a volumelor; de unde, edificii ca Gross-St. Martin din

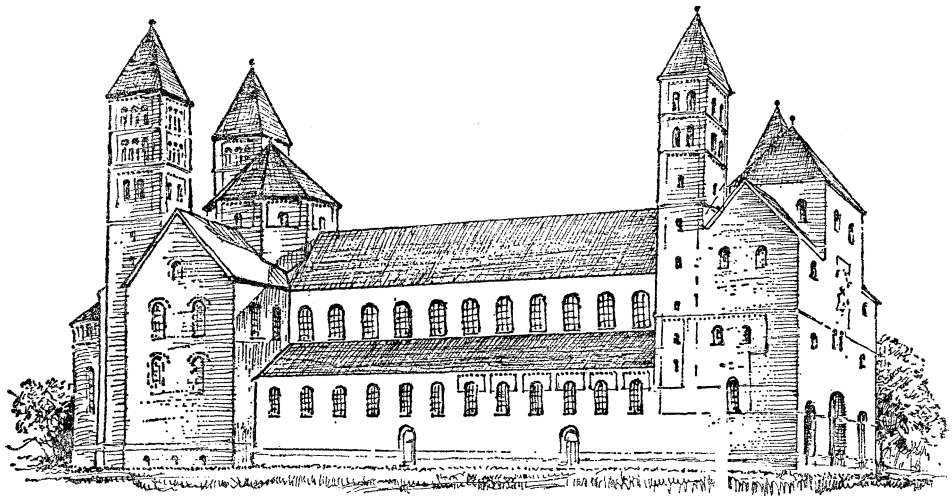
[68] Lanfranco din Pavia și Anselmo din Aosta fuseseră arhiepiscopi de Canterbury.

[69] „Caracteristica acestor catedrale /.../ și a bisericilor abațiale engleze este dată de faptul că în ele sînt preanunțate unele soluții gotice, — ca verticalismul elansat, folosirea bolților cu nervuri și multiplicarea arcelor, ceea ce permite ușurarea maselor pereților" (Al. Nicolli).

[70] Aceeași masivitate impunătoare caracterizează și romanicul castelelor engleze. Exemplu clasic este „Turnul Londrei" *(White Tower)*, construit către 1080, pe un plan aproape pătrat, cu laturile de 107 m și 118 m.

[71] Un titlu însă contestat azi, în favoarea bazilicii S. Ambrogio din Milano. S-a susținut, un timp, că prioritatea cronologică absolută în acest sens ar deține-o catedrala din Durham; dar care s-a dovedit că a fost boltită la o dată ulterioară.

Köln, cu foarte masivul său turn de pe încrucișarea transeptului, flancat la cele patru colțuri de alte patru turnuri octogonale; sau colosalul dom din Limbourg, cu nu mai puțin de 7 enorme turnuri. Ambiția acestor edificii este să devină simboluri ale forței și grandorii imperiale; și aceasta, chiar și în cazul celor construite pînă spre sfîrșitul secolului al XIII-lea — cînd în Franța, în Anglia, în Spania stilul gotic se impusese de mult!



O capodoperă a arhitecturii romanice: catedrala din Speyer (1062), cu *Westwerk*, fațada dreptunghiulară surmontată de un fronton, transept, trei nave, absidă semicirculară patru turnuri pe bază pătrată și un turn-lanternă plasat pe încrucișarea transeptului cu nava centrală

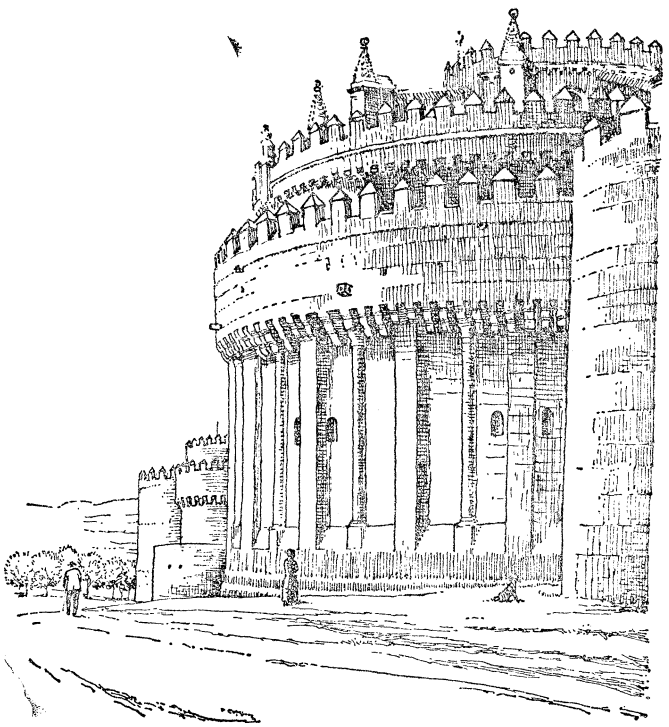
Sculptura romanică germană, în schimb, este foarte săracă în opere remarcabile, și de o scăzută originalitate. Între puținele sculpturi remarcabile, primul loc îl ocupă coloana și basoreliefurile în bronz din Hildesheim — care însă aparțin, cum am văzut, epocii ottoniene. Este ca și cum sculptura germană s-ar fi rezervat — sau s-ar fi grăbit să ajungă cît mai repede la formula stilului gotic, în care într-adevăr a excelat.

Pictura murală din Germania (și Austria) a dispărut aproape complet. Puținele fragmente care s-au păstrat — în biserica Niederzell din insula Reichenau, sau din claustrul catedralei din Regensburg — arată că tradițiile ottoniene (care, totuși, au constituit substratul celei mai autentice picturi romanice) n-au avut în Imperiu un viitor prea strălucit. Centrele cele mai importante s-au deplasat în sud, în valea Dunării (Regensburg și Augsburg), unde au fost influențate de pictura bizantină, iradiată din Veneția și Aquileia. Cele mai complexe, de mai mare importanță și de o evidentă tradiție bizantină sînt ciclurile picturale ale bisericii inferioare din Schwarzheindorf (lîngă Bonn); cel pictat — și de o mare frumusețe — cu scene din *Biblie* pe plafonul de lemn al bisericii St. Michael din Hildesheim (către anul 1200); precum și cele 150 de scene evanghelice de pe plafonul cu casetoane al bisericii de munte din Zillis (în apropiere de lacul Konstanz).

În sec. XI, influențele franceze și lombarde pătrund și în **Spania**[72]. Primele biserici romanice, grupul cel mai numeros din Spania — de-a dreptul de ordinul sutelor! — se întîlnesc în Catalonia. Ca stil, acestea impresionează prin anumite

[72] Așa-numita „primă artă romanică" apare, cum am văzut, în Catalonia încă din a doua jumătate a secolului al X-lea, unde activau meșteri din Lombardia.

caractere arhaice: o foarte simplă distribuție a spațiului — și deci a maselor arhitectonice, — iar pereții sînt lipsiți de o ornamentație plastică în relief pronunțat; totul se reduce la mici arce suspendate și la intensitatea cromatică deosebită a numeroaselor fresce. Dacă nu avem a face aici cu acea riguroasă distribuție a spațiului și cu acele planuri complicate ale bisericilor timpului din Franța, în schimb spa-



În Evul Mediu timpuriu, construcțiile religioase puteau avea și funcții militare defensive. — Absida catedralei din Avila era integrată în sistemul de apărare al orașului. Sec. XII

țiul este totuși definit — plastic — de bolți, care apar în Catalonia încă de pe la mijlocul secolului al X-lea.

Aceste caracteristici sînt proprii nu numai bisericilor catalane (cea mai celebră S. Maria din Ripoll, are cinci nave), ci și celor din alte regiuni ale Spaniei: din Castilia (de ex., S. Vicente din Avila, acoperită — încă din 1170 — cu bolți ogivale: primele din Spania); din provincia León (catedrala din Zamora, catedrala veche din Salamanca, sau S. Isidor din León, faimoasă pentru picturile sale); în fine, din Galicia — marele sanctuar Santiago de Compostela, edificiul reprezentativ al romanicului spaniol, în special prin complexa lui spațialitate[73]. Elementele arhitectonice ale acestei catedrale sînt comune edificiilor situate pe marele drum de pelerinaj spre Compostela *(el camino francés)*, relevînd o strînsă aderență cu modelele franceze. — Nu lipsește nici un ecou din arhitectura moscheelor: complexele cupole cu nervaturi încrucișate ca în catedralele din Jaca, Zamora, Salamanca, în două biserici din Segovia, sau în cripta bisericii S. Isidoro din León („Pantheon de los Reyes"), consacrată în 1063.

Sculptura romanică spaniolă trădează o strînsă dependență de cea franceză (și, într-o bună măsură, de școala lombardă); fapt atestat în modul cel mai evident

[73] Edificiul are o lungime de peste 130 m, transeptul imens împărțit în trei nave, cu trei bune și absidiole, cupolă la încrucișarea transeptului cu nava centrală, deambulatoriu cu cinc capele laterale, navele secundare cu bolți în cruce, iar nava centrală acoperită cu o boltă semicilindrică, cu arce transversele.

de excepţionala bogăţie iconografică a grandiosului portal al S. Maria di Ripoll (prima jumătate a sec. XII), definită de obicei „arcul de triumf al creştinismlui". Aici — ca şi în cele două portaluri de la S. Isidoro, sau în claustrul abaţiei S. Domingo din Silos, ca să citäm principalele capodopere din Spania — şi mai ales în timpanul şi în întregul portal sudic al catedralei din Compostela — faimoasa „Puerta de las Platerias" — sînt evidente nu numai influenţele franceze, ci şi particularităţile acestor sculpturi derivate din însăşi natura geniului spaniol. Or, geniul artistic al Spaniei se defineşte printr-o anumită energie plastică, prin „asprimea în decupajul rigid al volumelor creînd o deosebită severitate, dar şi neliniştita şi enigmatica vivacitate a acestor figuri" — cum observă L. Balzaretti; iar în iregularitatea fie a distribuţiei subiectelor, fie a proeminenţei reliefurilor, se descifrează „o voinţă de a se opune legilor de ordine, echilibrului, armoniei clasicităţii; o aspiraţie de a se dărui mişcărilor mai spontane şi unui viu sens plastic". Se remarcă totodată în această sculptură — notă ce va domina şi pictura spaniolă — o lipsă de interes şi de sensibilitate faţă de lirismul delicat; în schimb, „o înclinaţie permanentă spre exaltarea corpului, a caracterului său carnal".

Pictura şi-a avut centrul principal de difuzare în Catalonia. O deosebită vivacitate şi intensitate plastică este ceea ce apare şi din scenele frescelor din S. Isidoro (din León). Modalităţile picturale ale Spaniei romanice, fundamentale şi continuate de-a lungul întregului Ev Mediu, au fost fresca şi pictura pe lemn de pe baldachinele şi de pe panourile acoperind altarele *(antependia)*. Temele care predomină sînt: Pantocratorul înconjurat de evanghelişti sau de îngeri, Fecioara pe tron, apostoli şi scene din Vechiul Testament şi din *Apocalips*, cu foarte frecvente reprezentări ale chinurilor iadului. Potrivit stilului personal al pictorilor, tratarea lor denotă fie o influenţă bizantină „aulică şi solemnă, cu o severă ordonare tectonică în care figurile statice sînt văzute frontal, fie una de origine carolingiană-ottoniană, de o mare vioiciune narativă şi exprimată printr-un linearism dinamic" *(Idem)*. Pe lîngă ritmul narativ viu, expresiv, şi desenul bine marcat al contururilor, intensitatea aproape violentă a coloritului este o altă notă caracteristică a picturii romanice din Spania.

Aria de influenţă a arhitecturii germane imperiale s-a extins — cu concursul, în principal, al meşterilor lombarzi — în Boemia, Ungaria (catedrala din Ják), Polonia, Transilvania (catedrala catolică din Alba Iulia), precum şi în **Scandinavia**.

Morfologia atît lombardă cît şi cea renană este cel mai bine exemplificată, în Suedia, de catedrala din Lund: faţada încadrată cu două turnuri, absida cu galerie, o criptă vastă şi pilaştri alternaţi, cilindric şi compuşi. În schimb catedrala din Uppsala a receptat şi cîteva elemente arhitectonice anglo-normande. — Domul din Lund a exercitat o certă influenţă şi asupra arhitecturii daneze (catedralele din Viborg şi Ribe). În fine, Norvegia a fost mai receptivă faţă de arhitectura anglo-normandă (catedralele din Trondheim, Stavanger şi Bergen).

Dintre ţările scandinave, Norvegia este cea care aduce în arhitectura sa romanică o notă de incontestabilă originalitate, datorită ataşamentului său la valorile tradiţionale, locale. Creştinarea Scandinaviei (sec. X) a întîmpinat în Norvegia o rezistenţă mai accentuată şi în planul noii orientări cultural-artistice. Regii înşişi au sprijinit continuarea pînă tîrziu către mijlocul secolului al XIII-lea a construcţiei bisericilor de lemn[74]. Tipul cel mai pur de arhitectură scandinavă este *stavkirke*

[74] Clerul creştin întîmpina dificultăţi în iniţiativa sa de a construi biserici din piatră (ceea ce nu se întîmpla în cazul construcţiilor civile). Primul palat regal de piatră — *Haakonshallin*, în apropiere de Bergen — este considerată „cea mai frumoasă construcţie civilă norvegiană din Evul Mediu" (sec. XII).

(modelul tipic este biserica din Borgund), biserica de lemn cu pereții din scînduri ținute de o osatură de bîrne. (Alte biserici au pereții din trunchiuri de lemn așezate vertical). „Structura este cît se poate de simplă: pilaștrii susțin arhitravele pe care se sprijină alți pilaștri, determinînd ciudata fizionomie — în special externă — a acestor biserici cu mai multe nivele în progresivă retragere. Chiar dacă în *stavkirker* apare distribuția spațiului în nave, supraelevația navei centrale față de cele laterale, presbiteriul, absida și capitelurile cubice, totuși originile acestora sînt de căutat, în mod plauzibil, nu în arhitectura romanică, îndeosebi anglo-saxonă, ci în tradiția vikingă" *(Idem)*[75].

Din aceeași tradiție vikingă derivă și ancestralele preferințe pentru stilul zoomorf, — în sculpturile cornișelor, frontoanelor, coloanelor și portalurilor, reprezentînd monstruoase capete de balauri, asemenea celor sculptate la prova bărcilor de înmormîntare vikinge.— Cît privește pictura, se remarcă aceeași înclinație spre surse de inspirație indigene (adăugîndu-li-se și elemente carolingiene), în frescele datînd din sec. XII din bisericile rurale daneze și norvegiene, în care pictura murală a înlocuit tradiționalele tapiserii ce ornau pereții. În Norvegia, începînd din a doua jumătate a secolului al XIII-lea frescele apar și pe bolțile acestor *stavkirker*, — odată cu primele semne ale stilului gotic*.

ROMANICUL ÎN ITALIA. ARHITECTURA

Începînd cu arhitectura (și continuînd apoi cu sculptura romanică), „în Italia se pot identifica trei orientări fundamentale: aceea a arhitecturii lombarde, difuzată îndeosebi în valea Padului și caracterizată de accentuarea valorilor de greutate și rezistență, care deriva dintr-o folosire a bolților; cea clasicizantă, proprie Italiei Centrale, din Toscana pînă la Roma și în Campania, care reînvie într-un mod mai direct tradițiile paleocreștine; și cea orientalizantă care, cu toată varietatea expresiilor sale, arată a fi fost stimulată de influențe orientale și bizantine" (Al. Nicolli).

Deși la o primă privire s-ar părea că aceste orientări ar corespunde — măcar în linii generale — marilor arii geografice ale Italiei (septentrională, centrală, meridională), totuși întrepătrunderile de natură stilistică diversă într-o anumită regiune pretind o prezentare sintetică, urmînd schema fondată pe stiluri, școli și influențe.

Pentru stilul arhitecturii lombarde[76], edificiul reprezentativ și primul în ordine cronologică este S. Ambrogio din Milano[77]. Surprinde și impresionează de la început imensul atrium — de o suprafață egală celei a interiorului bazilicii — rectangular,

[75] Un alt aspect original îl oferă arhitectura romanică norvegiană prin tipul de mică biserică cu plan circular, cu acoperișul foarte înclinat și cu șindrilele așezate în solzi de pește; iar în interior, cu un unic pilastru central care susține bolți inelare. Această tipologie (primele exemplare databile sînt din sec. XI), care își are locul de origine în insula Barnholm (și care a continuat pînă în sec. XIV) a iradiat și în Danemarca și Suedia, în bisericile din insula Gotland.

* Despre arta romanică și gotică în celelalte țări europene se va vorbi în volumul următor, în capitolele respective dedicate acestor țări.

[76] Reamintim că școala lombardă adoptă planul de bazilică în formă de cruce latină, cu transept și trei nave, pilaștri compuși sau cruciformi legați de arce semicirculare, boltă în cruce, cupolă octogonală pe transept și navă, turn-clopotniță cvadrangular legat de absidă sau, mai des, izolat. Meșterilor lombarzi li se datorează și palatele comunale *(broletti)* din Milano, Pavia, Monza, Brescia, Bergamo, ș.a.

[77] Începută (dinspre absidă) în 850, dar reconstruită aproape în întregime în forma actuală și terminată în sec. XII.

înconjurat de portice pe cele patru laturi (cvadriportic), în care se ţineau întrunirile populare ale oraşului. Pe latura frontală, de intrare în bazilică, se suprapune, drept faţadă, un portic lung, o galerie deschisă, o adevărată tribună din care episcopul sau magistraţii oraşului se adresau mulţimii adunate în atrium. În această galerie au fost deschise ferestre largi, — singura sursă de lumină a interiorului, lipsit de ferestre laterale. Bazilica S. Ambrogio a devenit model ideal — ca structură internă — pentru numeroase monumente romanice ale Italiei Septentrionale[78].

Soluţii arhitectonice noi aduce la catedrala din Modena (1099-1106) constructorul ei Lanfranco, „ritmînd suprafaţa /faţadei/ prin arcade, alternativ mai large şi mai înguste /.../, deschizînd în fiecare arcadă trei arcade mici, formînd o galeri. care taie orizontal faţada şi care continuă de-a lungul flancurilor" (G.C. Argan)

În cadrul celei de-a doua orientări, clasicizantă, evocînd tradiţia bazilicilor paleocreştine, în Italia Centrală trei centre au difuzat o variantă originală de arhitectură romanică: Florenţa, Pisa şi Roma.

Spiritul toscan — eminamente intelectualist, cu un marcat simţ al măsurii şi claritătii — s-a exprimat în forma „clasicistă" a unei arhitecturi ce tinde spre proporţii şi un ritm al suprafeţelor geometric calculate, spre puritatea şi fermitatea liniilor, manifestînd totodată şi un rafinat gust pentru culoare. Ultima trăsătură este evidentă în suprafeţele, interioare şi exterioare, ale celor mai cunoscute monumente florentine şi pisane, intarsiate cu marmură în diferite culori. Reprezentativ în acest sens este baptisteriul din Florenţa[79]. Decoraţia intarsiată în marmură albă şi verde urmează — pe cele opt feţe, tripartite, ale octogonului, fiecare cu trei largi arce oarbe semicirculare, incluzînd fiecare cîte o fereastră în linii clasice — un desen sobru de ample forme geometrice. Interiorul, vast şi solemn, are masive coloane de granit şi pilaştri de marmură cu caneluri, iar pavimentul este bogat decorat cu o fină intarsiatură evocînd, prin motivele utilizate, un covor oriental. Cupola — cu un diametru de 25 m, acoperită în întregime de un mozaic executat în sec. XIII şi avînd în centru figura gigantică, de 8 m, a lui Hristos — este surmontată de acoperişul piramidal terminîndu-se cu o lanternă octogonală[80].

Varianta pisană a acestei orientări clasicizante paleocreştine prezintă şi numeroase influenţe musulmane şi armene, alături de cele lombarde. Complexul monumental — unic în Italia prin unitatea stilistică perfectă şi nivelul artistic excepţional — din „pajiştea cu minuni" de artă *(Prato dei miracoli)*, este situat nu în centrul, ci într-o zonă periferică a vechiului oraş. Domul, în marmură[81], cu interiorul ritmat de seria de coloane cu capiteluri corintice, legate de arce în plin cintru care susţin galeriile, creează o impresie puternică de grandoare clasic calculată;

[78] S. Michele, S. Teodoro, S. Pietro in Ciel d'Oro din Pavia; domurile din Modena, Piacenza, Cremona şi Parma (cu baptisteriul alăturat). La Verona, S. Zeno se arată receptivă la sugestii coloristice, la fel ca celebra abaţie din Pomposa; în timp ce în sudul Peninsulei, catedralele din Bari, Bitonto, Ruvo, Trani, alături de formele lombarde receptează şi elemente de derivaţie normandă.

[79] Fost catedrala oraşului pînă în 1128, a fost reconstruit în forma actuală în sec. XI, pe un plan octogonal a cărui origine urcă pînă în sec. V.

[80] Un alt monument romanic florentin este bazilica S. Miniato al Monte (reconstruită după 1018), în care structura paleocreştină a interiorului este tot atît de evidentă ca şi elementele arhitecturale lombarde. Decoraţia geometrizantă a faţadei — amintind-o pe cea a baptisteriului — cu intarsii de marmură albă şi verde, atestă încă o dată gustul toscan pentru policromie şi spiritul de claritate lineară, ordonată, „clasică", care se regăseşte şi în edificiile pisane.

[81] Început în 1063 (lucrările fiind conduse de arhitectul Buscheto şi continuate de Rainaldo), are un plan bazilical cu 5 nave — cea principală cu lăţimea de 45 m şi înălţimea de 31 m, — transeptul cu 3 nave, plafonul în şarpantă, cu galerii de-a lungul navei centrale, divizate în arcade, fiecare la rîndul ei împărţită în două arcade mai mici.

în timp ce marele arc frînt dominînd bolta în cruce deasupra altarului şi pitoreasca decoraţie în marmură albă şi neagră sînt de derivaţie orientală. Faţada îşi pierde aspectul de greutate a masei, capătă o respiraţie atmosferică, este luminată de cele patru ordine suprapuse de galerii cu arce mici şi coloane zvelte: este tema care va caracteriza întreaga arhitectură pisană.

În primul rînd, tema se regăseşte la celelalte două monumente din imediata apropiere: la baptisteriul, cilindric (o formă oriental-bizantină, de inspiraţie fie armeană, fie ravennată), înconjurat de logete, arcaturi şi un ordin de ferestre bifore cu bogată ornamentaţie gotică[82], şi la celebrul „turn înclinat" — operă unică prin eleganţa structurii arhitectonice şi statica sa singulară — la care apare aceeaşi temă a galeriilor, dar de astă dată anulare şi dispuse în şase ordine[83].

Formele pisane ale arhitecturii lui Rainaldo, cu predominanţa arcaturii oarbe în ordinul inferior, surmontat de trei sau patru ordine de false galerii, precum şi policromia decoraţiei şi-au găsit ecoul cel mai puternic la bisericile din Lucca, S. Michele şi catedrala S. Martino, cu colonetele lor fie netede, fie răsucite în spirală, fie sculptate şi intarsiate cu marmură de diferite culori. — Pe de altă parte, modurile constructive ale lui Buscheto şi tema alternării cromatice în fîşii orizontale ale exteriorului se vor repeta la numeroase edificii, din Genova şi Pistoia pînă în Sicilia şi Sardinia.

În schimb la Roma bazilicile reproduc mereu schemele paleocreştine (S. Clemente, S. Maria in Trastevere, ş.a.). Arhitectura şcolii lombarde n-a pătruns aici aproape deloc; urme se găsesc în unele clopotniţe de cărămidă, cu ferestre bifore şi trifore: S. Maria Maggiore, SS. Giovanni e Paolo şi S. Maria in Cosmedin — cu 7 nivele, capodopera acestui gen.

A treia orientare fundamentală a arhitecturii italiene romanice, şi esenţialmente compozită, a fost determinată de îndelungatele legături ale regiunilor respective cu lumea musulmană, normandă sau bizantină; ceea ce înseamnă că monumentele de acest gen se vor întîlni în regiunea Veneţiei şi în Italia Meridională (inclusiv Sicilia).

Centrul vital al influenţei bizantine a fost Veneţia — „Poarta Occidentului spre Orient"[84]. Bazilica S. Marco (începută în 1063, — pe locul primei bazilici ridicată între 829-832 — dar terminată în forma actuală în a doua jumătate a secolului al XII-lea) a fost construită de meşteri bizantini, reproducînd structura bisericii Sf. Apostoli din Constantinopol: plan de cruce greacă, cu o cupolă în centru şi alte patru cupole mai mici pe fiecare din braţe, care sînt împărţite în cîte trei nave, acoperite cu bolţi semicilindrice cu deschiderea maximă de 11 m[85]. O structură care se abate de la principiul stilului romanic al concentrării şi centralizării elementelor arhitectonice. Ornamentaţia interiorului — mozaicuri, sculpturi, coloane de porfir, granit şi marmură, multe aduse din Orient — este esenţialmente

[82] Început de arhitectul Diotisalvi în 1153. În 1358 a fost acoperit cu o cupolă piramidală octogonală; înălţimea 55 m, diametrul interior 35 m, iar al cupolei 18 m. Aici, Nicola Pisano a executat magnificul amvon, lucrînd şi la decoraţia exterioară (cu busturi de sfinţi şi de profeţi).

[83] Edificiul — început în 1173 de arhitectul Bonnano, a cărui construcţie a fost întreruptă la al treilea nivel din cauza cedării terenului, reluată în 1275 şi terminată complet în a doua jumătate a sec. XIV — are o înălţime de 55 m. Înclinaţia sa are o deviaţie de 4,27 m de la verticală.

[84] Primul monument important al Lagunei, domul din insula Torcello (fondat în sec. VII, reconstruit în 864, iar în forma actuală în 1008) reia formele tradiţionale din Ravenna secolului VII.

[85] Cu lungimea navei (inclusiv absida) de 56 m, diametrul cupolei centrale 13,65 m, înălţimea maximă 47,50 m. În apropierea imediată este plasat grupul Tetrarhilor şi cei doi pilaştri sculptaţi, rarisime exemple de artă siriacă din sec. IV; monumente care contribuie la atmosfera orientalizantă creată de toate elementele bazilicii.

Cele mai importante centre artistice din Occident (între 1075—1200)
1. Artă romanică.— 2. Artă gotică.— 3. Tradiție carolingiană.— 4. Tradiție romană.— 5. Influențe bizantine.— 6. Pictură miniaturi.— 7. Monumente cisterciene.

bizantină; romanicul intervine în special prin temele basoreliefurilor reprezentînd — în portalul central — personificările celor Șapte arte, sau scene ilustrînd ocupații legate de lunile anului.

Fațada, separată de corpul bazilicei printr-o galerie interioară, este deschisă de cinci mari și adînci portaluri, separate între ele de fascii de pilaștri și coloane, și surmontate de arhitrave sculptate cu scene biblice și de lunete cu mozaicuri,

cele mai vechi datînd din sec. XII (iar ultimele, din sec. XVII). Coronamentul constă într-o decorație statuară care constituie unul din cele mai importante ansambluri de sculptură gotică italiană; un ansamblu ornamental în același timp fantastic și echilibrat, de o armonie dar și de o varietate în care stau alături epocile și stilurile cele mai diverse[86]. — „Nu știu dacă pe pămînt mai există ceva asemănător" — exclamase Petrarca, vizitînd bazilica S. Marco în 1363.

În Italia Meridională influența bizantină este confruntată cu motive lombarde, pisane, orientale și normande (în catedrala din Amalfi, sau în cele din Puglia — Bari, Trani, Bitonto, Troia, Ruvo). În Sicilia — locul de întîlnire al tuturor marilor civilizații mediteraniene — și îndeosebi la Palermo, fuziunea tradițiilor normande cu cele arabe se reflectă în raportul foarte net dintre masivitatea corpurilor cubice sau paralelipipedice de factură tipic normandă[87] și cupola tipic arabă (ca în bisericile palermitane Martorana, S. Giovanni degli Eremiti, S. Cataldo, S. Giovanni dei Lebrosi, — toate din sec. XII)

Cea mai impresionantă bazilică romanico-normandă din Sicilia — și totodată una din marile capodopere ale întregii arhitecturi medievale — este domul din Monreale (în apropiere de Palermo), fondat în 1174 și terminat în scurt timp. Edificiul — fără cupolă, fără transept, cu sanctuar de tip bizantin — are fațada între două masive turnuri pe bază pătrată; trei nave terminîndu-se fiecare cu o absidă, cea principală de 102 m lungime, plafonul în șarpantă din grinzi descoperite, pictate și cu stalactite de tip arab. În ansamblul său, interiorul — cu cele 18 coloane de marmură cu capiteluri corintice, provenind din edificii romane — produce vizitatorului o impresie indescriptibilă, potențată și de fascinantele mozaicuri pe fond de aur, care ocupă suprafața imensă de 6 340 m².

Aceeași impresie extraordinară o creează și exteriorul: fațada, părțile laterale și în special întreaga parte absidală a domului sînt ornamentate cu arce încrucișate (în stil arab), de calcar și piatră de lavă, sprijinite pe coloane grațioase cu capiteluri corintice; și totul, cu o profunzime de incrustații policrome de o splendoare cu adevărat orientală. — Același efect, arhitectural și cromatic, îl produce și claustrul benedictin adiacent, cu coloane îngemănate, cele drepte alternînd cu cele lucrate în spirală, — acestea din urmă, cu o ornamentație policromă de incrustații scînteietoare; claustru care este unanim considerat ca cel mai mare și cel mai splendid dintre toate cele create în secolul al XII-lea.

SCULPTURA. PICTURA. ORNAMENTICA

Sculptura romanică a atins apogeul în Franța (întîi în Aquitania și Burgundia, apoi în Provența); influența sa s-a extins în Anglia, Germania, Spania și Italia. Dar și din Italia a iradiat în Franța (mai ales occidentală) un filon artistic important: cel al sculpturii lombarde exprimînd tendința — ilustrată de bisericile din Pavia — de a se valorifica în sine și pentru sine, de a nu mai rămîne subordonată

[86] Alte două monumente venețiene romanice trebuie menționate: biserica circulară pe plan exterior octogonal S. Fosca din insula Torcello (sec. XI), înconjurată pe cinci laturi de un portic cu coloane și capiteluri veneto-bizantine; și domul din Murano (terminat în forma actuală în 1140), în întregime din cărămidă, cu laturile și în special grandioasa absidă dilatată într-o foarte largă curbă cu două ordine de arcade pe coloane duble — ordinul superior formînd o imensă *loggia*.

[87] Palatele Zisa, Cuba, Palatul Normand din Palermo; sau masivele turnuri care flanchează fațada domului din Cefalù.

arhitecturii. În Italia, epoca romanică a însemnat în primul rînd o perioadă de renaştere a sculpturii.

În linii generale, aceleaşi trei tendinţe fundamentale manifestate în arhitectură se reflectă şi în domeniul sculpturii. În Italia Septentrională, sculptorii vor profita de lecţia fildeşurilor, orfevreriei, picturii şi miniaturii carolingiene-ottoniene; dar ei nu mai concep sculptura ca o funcţie pur şi simplu ornamentală a edificiului. Se afirmă aici cu evidenţă predilecţia pentru volumul plastic al figurilor; iar în locul reliefului plat, basorelieful plin şi chiar altorelieful. Această predilecţie va ajunge — printr-o renunţare la abstracţiile incerte ale unei simbologii — la o viziune plastică fermă şi directă a realităţii. — Ceea ce nu înseamnă că meşteriisculptori comacini nu vor cultiva şi ei (mai ales în capiteluri) fantasticul, monstruosul sau grotescul, inspirîndu-se şi ei din fabulosul oriental al „bestiariilor"; şi realizînd astfel o fantasmagorie decorativă, — „un ciudat amestec de naivitate şi realism, de înspăimîntător şi sublim; dar în care sentimentul ce domină şi unifică figuraţiile anticipează de pe acum seninătatea panteistă a Renaşterii" (E. Lavagnino). Iar în clipa în care piatra va elibera din masa ei figura umană, atitudini, gesturi, expresii umane, sculptura va putea colabora, liberă şi pe plan de egalitate, cu arhitectura. O situaţie care, în final, va culmina în marea sinteză a artelor — perioada gotică.

Acest moment de afirmare liberă va fi marcat şi de apariţia primei personalităţi a sculpturii italiene, Wiligelmo, iniţiatorul şcolii lombarde de sculptură. În primul deceniu al secolului al XII-lea el execută cele patru mari basoreliefuri (fiecare înfăţişînd cîte trei scene din *Geneză*), precum şi altele reprezentînd figuri de profeţi, de pe faţada catedralei din Modena. Înzestrat cu o cultură artistică vastă, cunoscător al sculpturii antice a sarcofagelor, al marii sculpturi franceze a timpului, al miniaturii şi picturii contemporane (precum şi — desigur — a excepţionalelor basoreliefuri de bronz ale catedralei din Hildesheim), Wiligelmo — unul din creatorii celui mai viguros limbaj plastic european — îşi fundamentează stilul pe raportul dintre corporalitatea personajelor şi fundalul scenelor, revelînd o cultură artistică vastă şi o remarcabilă forţă dramatică.

Noutatea artei lui Wiligelmo a exercitat o influenţă decisivă asupra sculptorilor din Italia Septentrională. Dintre aceştia, se remarcă Maestro Nicolao (sau Niccoló) şi Guglielmo da Verona, autorii uneia dintre capodoperele romanicului italian şi european în general: scenele cu subiecte biblice, sculptate pe faţada bazilicei S. Zeno din Verona[88].

Cel mai mare sculptor italian al perioadei romane, a cărui influenţă s-a exercitat asupra întregii Italii Centrale şi Septentrionale, a fost Benedetto Antelami (cca 1150 — cca 1230), în acelaşi timp şi reputat arhitect. Activitatea sa mai îndelungată şi mai importantă s-a desfăşurat la Parma, în al cărui baptisteriu este concentrată opera sa principală. Basoreliefurile din arhitrave şi lunetele portalurilor prezintă scene biblice, medalioane cu busturi ale apostolilor şi profeţilor, îngeri între nişe; precum şi — în partea inferioară şi de jur-împrejurul edificiului — animale fantastice, personificări de vicii şi virtuţi, contrapuse ca în textele bestiariilor. În nişele dintre portaluri Antelami şi-a plasat statuile a doi profeţi, precum şi a lui Solomon şi a reginei din Saba, în mărime naturală, şi care — împreună cu David şi Iezechiel din domul din Parma — sînt primele statui în *ronde-bosse* din întreaga sculptură romanică.

[88] Niccoló este şi autorul unor basoreliefuri de pe portalurile catedralelor din Piacenza şi Ferrara, precum şi al celui mai vechi ciclu romanic cunoscut al Zodiacului (din Sagra di S. Michele, în Piemont). O capodoperă remarcabilă este şi amvonul lui Guglielmo, aflat azi în domul din Cagliari.

Opere ale lui Antelami (și ale ajutoarelor sale) se regăsesc și în interiorul baptisteriului (unde tot acest complex este plasat într-un vast și variat ansamblu de fresce, de la începutul secolului al XIII-lea, de o importanță cu totul deosebită pentru istoria picturii romanice). În centru, cele 12 stele sculptate în altorelief, reprezentînd meșteșuguri și ocupații corespunzătoare lunilor anului, constituie punctul culminant al artei lui Antelami. Compoziția echilibrată și clară a scenelor, realismul ușor stilizat, siguranța și eleganța liniilor, simplitatea și firescul gesturilor, figurile exprimînd o emoție umană autentică, sînt note proprii artei lui Antelami.

Formele antelamice au cunoscut o mare răspîndire, — în ciclurile „lunilor" de pe fațadele multor biserici, ca și în sculptura în *ronde-bosse*. În ultima categorie, celebru este grupul S. Martino și Cerșetorul, de pe fațada domului din Lucca.

În alte regiuni, în special din Italia Meridională — unde modelele repertoriului ornamental au fost furnizate de țesăturile bizantino-sassanide ori de bronzurile arabe — dominante se afirmă a fi alte influențe (deși se percep și ecouri ale școlii lombarde). Astfel — cele bizantine în bazilica S. Marco din Veneția. Moduri și motive fie bizantine, fie arabe (sau, în genere, orientale) sînt prezente în amvoanele unor domuri din Campania și Puglia (Amalfi, Sorrento, Canossa, Barletta, ș.a.), precum și îndeosebi în basoreliefurile de bronz ale domurilor din Pisa, Monreale, Trani. — În fine, forme clasice de derivație elenistico-romană apar — uneori alături de tendințe orientalizante — în porțile și amvoanele unor bazilici și catedrale (Spoleto, Napoli, Benevento, Ravello, Palermo), precum și în elementele de ornamentică așa-numită „cosmatescă" (vd. *infra*).

În Lombardia (și în Piemont), pictura romanică revelează aceleași contacte cu arta din nordul Alpilor, ottoniană, — și care se traduc prin accentele de intensitate chiar dramatică ale liniilor, gesturilor personajelor și coloritului puternic, tare. Primul exemplu, de o reală valoare artistică, îl oferă ciclul de fresce — cu un marcat caracter popular — din biserica S. Vincenzo (Galliano di Cantù), consacrată în 1007. — Același energic sens plastic se întîlnește în frescele altor biserici septentrionale (S. Oleggi din Novara, S. Orso din Aosta, etc.). Influența bizantină se limitează, aici, aproape exclusiv la tematica iconografică.

În schimb, în Italia Centrală bizantinismul (în parte, provenind din Ravenna) se menține cu precădere în mozaicurile bazilicii S. Marco și ale domului din Torcello; ale celor din absidele unor bazilici din Roma (S. Maria in Trastevere, S. Clemente — inclusiv frescele din bazilica inferioară); din alte localități din regiunea Lazio (Anagni, Subiaco, Tuscania); și în special, în mozaicurile de un excepțional interes artistic din Sicilia (Palermo — Palatul regelui Ruggero, Capela Palatină și Martorana, — Monreale și Cefalù)[89].

Se distanțează mult de hieratismul bizantin ornamentația cupolei baptisteriului din Florența, — cel mai vast și mai important, din punct de vedere artistic, ansamblu mozaical din întreaga Toscana. De asemenea, așa-numita „pictură benedictină", caracterizată prin absența oricărui manierism aulic și clasicizant, și în care tratarea scenelor și a figurilor reflectă o hotărîtă interpretare populară. Exemplul cel mai pregnant, ciclul de fresce din biserica S. Angelo in Formis (lîngă Capua) — purificate de simbolismul alegoric, și deci direct comprehensive, cu accente expresive aspre — rămîne unul din documentele principale ale picturii medievale italiene[90].

[89] De menționat, în această ordine de idei, opera călugărilor bazilieni greci refugiați din Constantinopol în Italia Meridională, — așa-numita „pictură baziliană" a frescelor din grotele din Puglia și din straniile și interesantele grote din Matera, capitala regiunii Basilicata.

[90] Același interes — de simplu și sincer adevăr uman, de cadru-viu al vieții timpului — îl prezintă frescele din turnul Palatului Poporului, din S. Gimignano.

Din contactul cu această „pictură benedictină" a rezultat seria de crucifixe pictate pe lemn, datînd din sec. XII, — lucrări care constituie primele dovezi de pictură în Toscana. Genul crucifixului pictat va fi mult cultivat și extrem de popular; îl va ilustra și primul mare pictor al goticului italian, Cimabue.

De caracterul specific al romanicului italian este legată și originala ornamentică așa-numită „cosmatescă"[91], operă a mai multor familii — din secolele XII-XIV — de constructori-arhitecți și meșteri decoratori folosind marmura. Membrii acestor familii, originare în special din Roma și regiunea Lazio, își transmiteau din generație în generație tehnica sculpturii (de coloane, capiteluri, balustrade, baldachine, monumente funerare, tronuri pontificale sau episcopale, ș.a.) și a intarsierii cu minuscule bucăți de marmură în diferite culori, de porfiră și serpentină, uneori aurite sau smălțuite, de variate forme geometrice, realizînd — adeseori pe suprafețe întinse de paviment — un desen mozaical de un viu și pitoresc cromatism. Nu numai obiectele amintite din interiorul edificiilor erau astfel decorate, ci și porțiuni din fațade, campanile, portaluri, coloane. Elementelor acestei ornamentații, de origine bizantină și arabă, li s-au adăugat altele, derivînd din tradiția clasică.

Dintre familiile meșterilor „cosmati", cea mai veche cunoscută se știe că a activat între 1108—1110. Descendenții lui Pietro Mellini au ornamentat opere în stilul gotic al lui Arnolfo di Cambio. Punctul culminant l-a atins ornamentația cosmatescă datorită activității lui Pietro Vassaletto și a fiului său (autorii claustrelor de la S. Giovanni in Laterano și S. Paolo fuori le Mura din Roma). Arta cosmatescă s-a afirmat și în afara Italiei (de ex., pavimentul unei capele a catedralei din Canterbury; sau două monumente funerare din Westminster Abbey, al căror autor este Pietro Oderisi).

ARTA GOTICĂ. ARHITECTURA RELIGIOASĂ ÎN FRANȚA

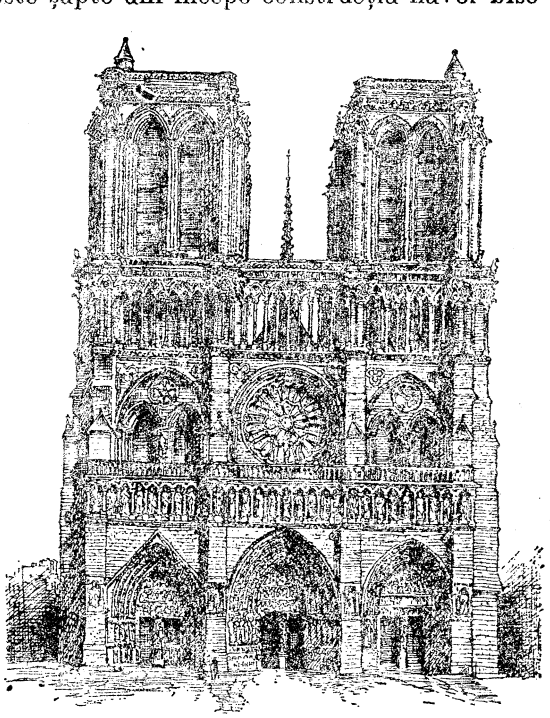
Spre deosebire de arta romanică, creată, condiționată și dezvoltîndu-se în principal în ambianța monastică, arta gotică este preeminent urbană: este prima formă de manifestare a unei culturi general-europene, orășenești și „moderne". Modernitatea artei perioadei gotice constă în faptul că, acum, tehnica creației artistice începe să fie teoretizată; că artistul deține acum un anumit rang și o poziție bine definită în societate; că tehnica artistică a goticului este progresivă, mereu caută să depășească experiențele trecutului, îl eliberează pe artist de servituțile dogmatismului, proprii culturii bizantine și romanice; îl încurajează să-și exprime o concepție proprie, să ia o inițiativă personală, să-și afirme propria-i individualitate. Toate sectoarele culturii medievale a perioadei gotice își au, evident, importanța lor istorică în fundamentarea și pregătirea fazelor lor de dezvoltare ulterioară; dar, dintre toate, domeniul artei este cel care răspunde mai mult unei concepții moderne, cel care satisface în mai mare măsură valențele gustului contemporan.

Se spune de obicei că o construcție romanică este masivă, greoaie, scundă, sobră în elemente decorative, întunecoasă și simplă în structura ei; și că, dim-

[91] Denumire convențională, datorată frecventelor prenume „Cosma" ale membrilor acestor familii de meșteri decoratori.

potrivă, o biserică gotică are o structură complicată, cu aparență ușoară și aeriană, cu un interior bine luminat și manifestînd, întregul edificiu, o tendință marcată spre verticalitate. Asemenea definiții sînt — în fond — arbitrare, inadecvate și în orice caz, nu pot fi absolutizate. Multe biserici gotice (cf. Francis Salet) sînt scunde, simple ca structură arhitectonică, întunecoase și foarte sobru ornamentate; dimpotrivă, multe biserici romanice sînt elansate, prezintă un stil complicat, sînt bine luminate și cu o decorație, în interior și exterior, foarte bogată. — Totuși, prima impresie pe care o lasă cele două stiluri arhitectonice concordă (în linii generale) cu definițiile de mai sus.

Data apariției goticului este imposibil de precizat. Dealtfel, condițiile locale — de natură multiplă și complexă — au determinat mari decalaje de timp între construcții din diferite țări și regiuni. În Franța — țara de origine a acestui stil — prima construcție gotică din regiunea pariziană datează din jurul anului 1130; dar în alte țări goticul apare mult mai tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XII-lea, și în secolul al XIII-lea — și chiar al XIV-lea în unele regiuni din Germania, unde va coexista mult timp cu romanicul. Chiar în una și aceeași țară sau regiune decalajele de timp sînt notabile: construcția marilor catedrale gotice din Paris și Poitiers începe în 1163; dar peste șapte ani începe construcția navei bisericii din Aulnay de Saintonge, — o localitate la mică distanță de Poitiers, — care este în cel mai pur stil romanic. O mulțime de biserici romanice din Provence datează de la începutul secolului al XIII-lea (fiind deci contemporane cu catedrala din Chartres). Iar în unele claustre din Catalonia, galeriile în pur stil romanic vor fi executate în secolul al XV-lea. — Încît, dacă arta romanică este definită ca arta secolelor XI și XII, iar cea gotică, arta secolelor XIII — XV, definițiile se dovedesc din nou a fi generale și sumare.



Catedrala Notre-Dame din Paris, construită între 1218-1235. — Fațadă de un geometrism perfect, dar cu cele două turnuri neterminate

Simbolica medievală continuă să rămînă și în perioada gotică o funcție a artei; dar acum artistul va căuta, nu atît să exprime ideea de revelație, cît să reprezinte obiectul și forma concretă în care se manifestă creația divinității. În romanic domina tendința spre abstract; în gotic, dominantă este tendința spre observație (cf. René Huyghe). Goticul redescoperă natura și lumea. Atît noua sensibilitate cît și noile convingeri intelectuale merg, pe drumuri paralele, spre același scop: al unei reprezentări realiste. Sf. Francisc din Assisi include în iubirea sa mistică lumea realităților concrete, vizibile creații ale divinității, — în timp ce filosofii nominaliști combat ideile generale, afirmînd că realitatea constă în cazurile particulare ale lumii concrete,

primatul în actul cunoașterii deținîndu-l senzația, din care se nasc atît ideile cît și imaginile[92].

Această schimbare a concepțiilor s-a reflectat și în artă. Realitățile naturii vor lua locul abstracțiilor. „Începînd cu impulsul dat de spiritul pe care îl vom numi *gotic* s-a creat convingerea noastră de azi că realitatea vizibilă este imediată, adică accesibilă simțurilor noastre /.../. Din acea zi, arta a început să devină realistă /.../, ceea ce implică credința în realitatea fundamentală a realităților sensibile, vizibile" (R. Huyghe).

Ca aspect, noutatea pe care o prezintă imediat privirii o biserică gotică în comparație cu cea romanică este lungimea (în Franța, depășind adeseori 100 m) și înălțimea edificiului (între 20—50 m); precum și în interior, nava centrală care este mult mai înaltă decît navele laterale. Fațada este, în general, flancată de două turnuri foarte înalte (multe neterminate, fără acoperiș, sau inegale ca formă și proporții, al doilea fiind construit mai tîrziu); între cele două turnuri — o mare rozasă; iar în zona inferioară, avînd trei sau cinci portaluri (dar în Anglia de obicei unul singur). Laturile edificiului sînt sprijinite de caracteristicii arc-butanți (sau de arce „rampante" — cînd, spre a sprijini pereții foarte înaltei nave centrale, arc-butanții se repetă la două sau trei nivele suprapunîndu-se), care consolidează contraforții, contrabalansînd astfel presiunea laterală a bolților. Un turn-lanternă, de asemenea foarte înalt, este plasat deasupra încrucișării transeptului cu nava centrală.

După care, urmează particularitățile regionale. Astfel, în Anglia bisericile gotice se disting printr-o mai puternică impresie de forță și de masivitate a zidurilor, prin marmurile policrome folosite în decorația pilaștrilor și printr-o mai mare abundență a elementelor decorative constînd în special din nervurile bolții, care în faza stilurilor „decorativ" și „perpendicular" acoperă întregul plafon. În Germania, tipică este *Hallenkirche* — catedrala cu nave de înălțime egală. În Italia, goticul prezintă alte caractere: navele nu sînt excesiv de înalte (deci, nici arcele ogivale nu vor fi atît de ascuțite ca în Franța), iar între nava centrală și cele laterale nu este o prea mare diferență ca înălțime. Frecvente sînt în Italia motivele orizontale — în interior și în exterior — care, drept consecință, diminuează verticalismul accentuat al edificiului; iar în perioada goticului tîrziu se remarcă o exuberanță decorativă cu totul caracteristică goticului acestei țări.

Și în cazul goticului este de notat influența climatului dintr-o anumită țară asupra unor aspecte ale arhitecturii. Astfel, la catedralele din Franța portalurile fațadei vestice — în număr de trei sau de cinci — care conduc direct în nave sînt întotdeauna mari, largi; în timp ce în Anglia, țară cu vînturi puternice și dese rafale de ploi, fațada vestică are o singură intrare (ca la catedralele din Lincoln, Gloucester, Canterbury, Exeter, etc.). Portalurile sînt însă plasate pe laturile de sud și nord ale edificiului, dau acces în navele secundare, sînt înguste și adînci, concepute ca o pavăză împotriva intemperiilor amintite. Din aceleași motive, și acoperișul va fi mai înalt decît în regiunile sudice, unde ploile și zăpezile sînt mai puțin abundente. În fine, în nord lumina zilei fiind mai slabă, și ferestrele vor trebui să aibă o deschidere mai mare decît cele din ținuturile din sudul Franței, din Italia sau din Spania.

[92] Albert cel Mare îl venera pe Aristotel pentru că acesta „cunoștea cel mai bine natura"; Toma din Aquino susținea că sufletul trebuie „să-și tragă întreaga cunoaștere din sensibil"; iar Robert Grosseteste — că rațiunea nu poate suplini „nici observația vizuală, nici chiar operația manuală". (Cf. R. Huyghe).

Ceea ce surprinde mai întîi în perioada de începuturi a goticului[93] este faptul că acest stil a apărut, s-a constituit definitiv și s-a impus fără să întîmpine nici o rezistență; a fost adoptat peste tot, implantîndu-se fără luptă. Unii istorici de artă îl consideră o dezvoltare firească, logică, rezolvînd probleme tehnice care se puseseră anterior, — deci o împlinire a romanicului: stil care, „dacă privim bine lucrurile, nu este decît o aspirație, arzătoare și de scurtă durată, spre gotic" (R. Schneider).

O afirmație ce trebuie luată cu multe rezerve. Goticul „nu derivă în întregime din stilul romanic, pentru că el rezidă pe un element de structură cu totul nou și pe un principiu decorativ cu totul diferit. Cu toate acestea, el poate fi considerat ca un rezultat final al stilului romanic, întrucît aduce soluția căutărilor care îi preocupau pe meșterii romanici. Numai goticul a permis să fie înălțate edificii ușoare, luminoase și solide, cu toate că sînt boltite. Pînă în zilele noastre n-a fost încă depășită priceperea meșterilor constructori gotici, și toate soluțiile găsite de atunci încoace sînt inferioare celor ale lor" (C. Enlart). Fără a continua să-și subordoneze celelalte arte care contribuiau la ornamentarea sa — cum procedase edificiul romanic, — arhitectura rămîne „regina", culmea științei constructive, a tehnicii care nu numai că își rezolvă perfect problemele ei specifice, dar creează totodată și cele mai impresionante efecte de ordin estetic. În această privință, „stilul gotic a dus pînă la punctul cel mai înalt logica raționamentului construcției, principiul echilibrului obținut prin opoziția forțelor și predominanța golurilor asupra plinurilor" *(Idem)*.

Pentru a defini stilul gotic, mult timp s-a exagerat importanța arcului frînt (a ogivei) ca element definitoriu fundamental. În realitate, dacă folosirea sistematică a arcului frînt în locul celui în plin cintru a intrat într-adevăr în definiția arhitecturii gotice, în schimb ogiva în sine (dar nu încrucișarea de ogive care susține bolta) era de uz curent încă din jurul anului 1100 — deci cu aproximativ o jumătate de secol înainte de începutul goticului, — și chiar intrase ca un element propriu multor școli de arhitectură romanică (din Burgundia, Provența, Périgord). De fapt, elementele caracteristice ale stilului gotic sînt altele trei: bolta pe ogive (iar nu pe arce semicirculare), arcul butant (sprijinind în exteriorul edificiului presiunea laterală a pereților) și un tip de ornamentație cu totul nou, — care nu se mai supune unei tradiții cu valoare de dogmă, ci se inspiră din observația directă a naturii.

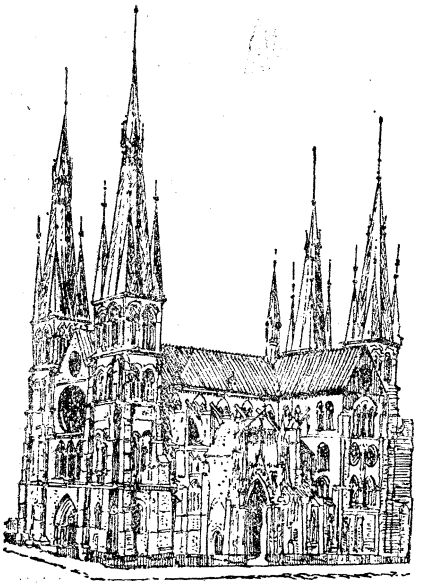
Nu este însă necesar ca toate aceste trei elemente să se găsească reunite în unul și același edificiu; unele școli gotice nu folosesc arcul butant (de exemplu, în Italia aproape niciodată), și în multe biserici gotice nu se întîlnesc arce frînte de boltă, pentru simplul motiv că nu sînt boltite. Pe de altă parte, aceste elemente definitorii nu au apărut peste tot la aceeași dată.; stilul gotic este definitiv constituit și perfect realizat către 1150; dar bolta pe încrucișare de ogive apare în Burgundia către 1130, iar în Anglia către 1120 — dacă nu chiar înainte[94]. În schimb, alte sisteme de boltire nu au fost abandonate decît mai tîrziu, după ce goticul se impusese demult[95].

[93] Termenul „gotic" este convențional și impropriu referindu-se la artă, în speță la arhitectură, care nu datorează nimic vreunui aport al goților (stilul gotic este o creație a Franței). Inițial, din perioada Renașterii și pînă în epoca romantică, avea o conotație peiorativă, cu sensul de „barbar".

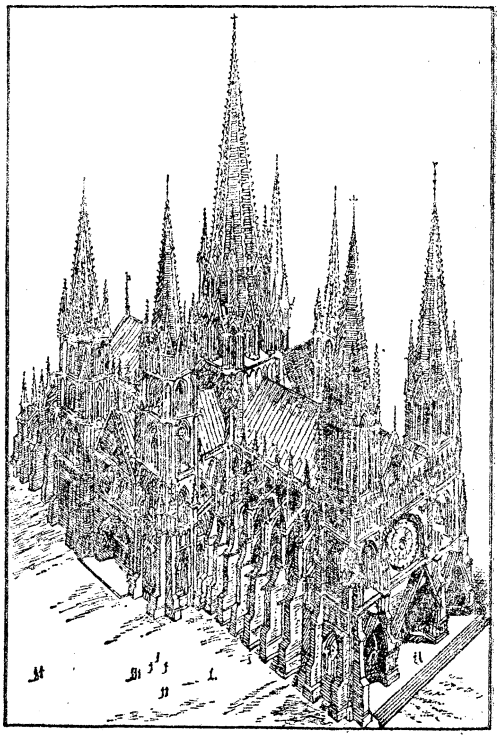
[94] Catedrala din Durham se pare că a fost de la început proiectată să fie în întregime boltită; bolțile corului, început în 1104, au fost însă ulterior reconstruite; s-a păstrat doar bolta brațului nordic al transeptului — cea mai veche din Anglia — și cele ale navelor laterale (1120). O navă laterală a catedralei din Gloucester a fost boltită pe ogive între 1100—1120.

[95] „Și niciodată n-au căzut complet în desuetudine; iar în regiunile unde se construiau cupole, s-au făcut uneori sub acestea aplicații de ogive; o combinație ilogică, a cărei utilitate nu putea fi decît decorativă" (C. Enlart). — Arcul în plin cintru va continua să fie folosit încă mult timp și de arhitectura gotică (dar nu în marile arcade, ci la arcaturi, ferestre, triforium, portaluri, — și mai ales în arhitectura civilă).

Aşadar, din punct de vedere tehnic marea inovaţie a constituit-o aşezarea bolţii pe o încrucişare de ogive, pe armătura de nervuri-diagonale de sub boltă, care porneau de la naşterea arcelor frînte. Constructorul încredinţează nervurilor un rol esenţial: bolta stă pe acest schelet de nervuri. „Nervurile preiau pe seama lor cea mai mare parte a sarcinii (a presiunii bolţii — n.n. *O.D.*) şi o convertesc în apă-



Un exemplu rar de biserică gotică cu turnurile complet terminate, surmontate de acoperişuri piramidale foarte elansate: biserica (în parte, romanică) Notre-Dame-en-Vaux, din Châlons-sur Marne. — Sec. XII-XIII

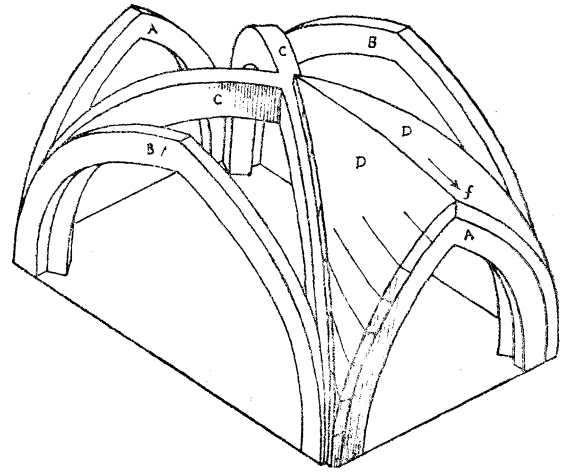


O construcţie gotică tipică franceză: catedrala din Reims, una dintre foarte puţinele terminate în întregime. Este singura catedrală din Franţa care şi-a păstrat pînă azi toate cele şapte turnuri cu fleşă.

sări; iar aceste apăsări se propagă urmînd planurile verticale ale nervurilor" — explică Aug. Choisy. Graţie nervurilor bolţile se uşurează mult, apăsările nu se mai exercită pe segmentele, pe compartimentele bolţii, ci se localizează îndreptîndu-se spre punctele de rezistenţă de care constructorul dispune. Folosirea arcului frînt diminuează apăsările verticale, permiţînd totodată şi reducerea grosimii zidurilor pe care bolta nu mai apasă acum; greutatea bolţii se descarcă încontraforţii zidului exterior; aceştia sînt sprijiniţi de arc-butanţii degajaţi de ansamblul construcţiei, susţinînd pereţii navelor laterale şi, înălţaţi deasupra acestora, ai navei centrale. Arcul butant deci echilibrează apăsarea laterală a bolţii de piatră, opunîndu-i o apăsare inversă tocmai în punctele unde presiunea bolţii este mai puternică; ceea ce permite ca zidurile să fie înălţate cît mai sus, să le dea o mai mare stabilitate şi să deschidă ferestre mari în nava centrală.

Distribuţia apăsărilor verticale ale bolţii în pilaştrii compuşi din interiorul edificiului şi descărcarea prin nervurile ogivei în contraforţi reduc considerabil func-

ția portantă a pereților laterali; edificiul gotic se susține prin această bine-calculată carcasă (de ogive, nervuri, pilaștri, contraforți, arc-butanți). În felul acesta în pereți se vor putea deschide ferestrele ale căror dimensiuni erau de neconceput într-o construcție romanică; încît, un întreg perete va putea fi înlocuit printr-un imens vitraliu: exemplul celebru Sainte-Chapelle din Paris este edificator[96].



Bolta gotică pe încrucișare de ogive.
A = arcul ogival al navei; B = arcul bolții transeptului; C = nervuri diagonale (în număr de 4, 6 sau chiar 8) pe care arhitectura gotică le-a adăugat bolții romanice; D = extradosul bolții, — panouri independente, suportate de nervuri

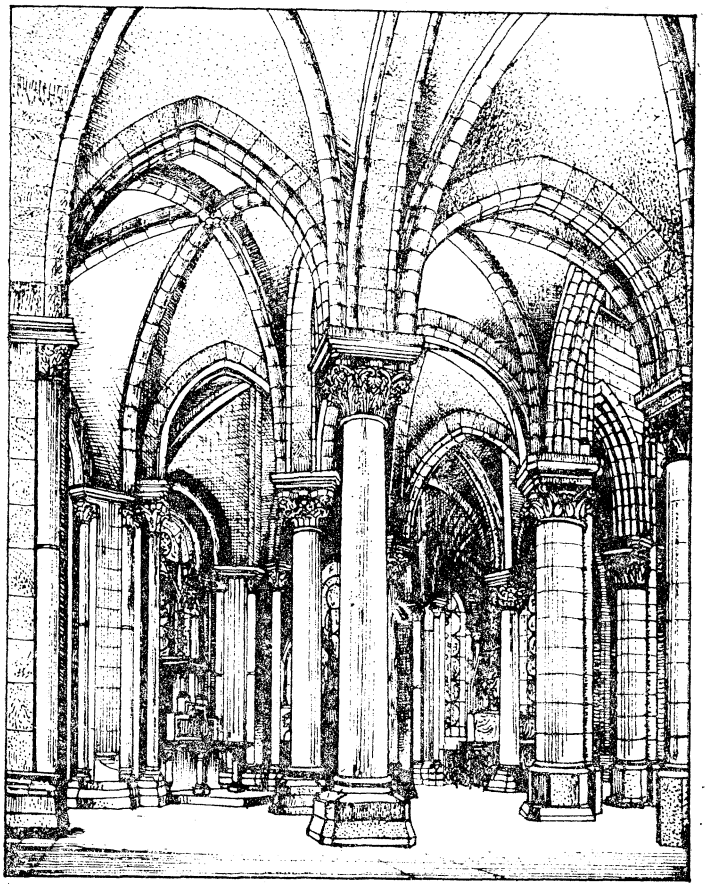
Sistemul bolții pe armătura nervurilor ogivei și al arc-butanților, permițînd raportarea împingerilor pe un număr mic de puncte, precum și acoperirea unor suprafețe mari fără a aglomera prea mulți suporți din interiorul edificiului a înmulțit aproape în mod nelimitat planurile bisericilor. Rotondele au devenit acum foarte rare (dar în Italia s-au păstrat ca baptisterii). Absidele gotice au în general un plan poligonal; multe biserici au însă capătul estic terminat printr-un perete drept.

Arhitectura gotică urmărește reducerea elementelor și unificarea edificiului; ca atare, criptele sînt suprimate (relicvele fiind plasate acum în altar sau în spatele altarului), locul baptisteriilor este luat (cu excepția Italiei) de o capelă care face corp comun cu biserica. Transeptul cu nave colaterale este frecvent; planul cu două transepturi se întîlnește cu totul excepțional. Întrucît bolta gotică poate acoperi spații largi, planul cu o singură navă este răspîndit. În locul nartexului, este preferat porticul — fie închis, fie astfel deschis încît ia forma unui baldachin. Turnurile pe centrul fațadei sînt rare; bisericile mari au turnuri și pe extremitățile transeptului[97]. Multe catedrale și biserici mari au rămas — din lipsă de fonduri, sau din cauza vicisitudinilor vremii, războaie, foamete, etc. — cu turnurile-clopotnițe neterminate, lipsite de fleșe[98].

[96] „Trebuie spus categoric că goticul, în măsura în care disprețuiește piatra și tinde să o suprime în profitul suprafețelor de sticlă ale vitraliilor, reprezintă un fel de hiat în istoria arhitecturii din Franța, o sfidare a legilor celor mai constante ale arhitecturii. După această perioadă — s-ar putea spune: aberantă, — arhitectura clasică va relua exact aceleași principii ale arhitecturii romanice, și va fi o arhitectură a pietrei și a volumelor masive. Arhitectura contemporană revine la principiile aberante ale acestei arhitecturi gotice, suprimînd zidurile; dar din motive tehnice și de economie, iar nu — ca în arta gotică — din rațiuni estetice". (Fr. Salet)

[97] Catedrala din Laon are 5 turnuri, dar trebuia să aibă 7; pentru cea din Reims erau proiectate 6, iar pentru cea din Chartres, 8.

[98] Întrucît erau construite în șarpantă, s-au păstrat foarte puține fleșe originale; cele de la Notre-Dame din Paris sau de la Sainte-Chapelle au fost reconstruite în secolele XVII și XVIII. Cea mai bine păstrată (dar datînd din sec. XVI) este fleșa catedralei din Amiens, gotică în structură, dar cu ornamentație de Renaștere. Cele ale catedralelor din Beauvais și Rouen, tot din sec. XVI, nu sînt în stil gotic.



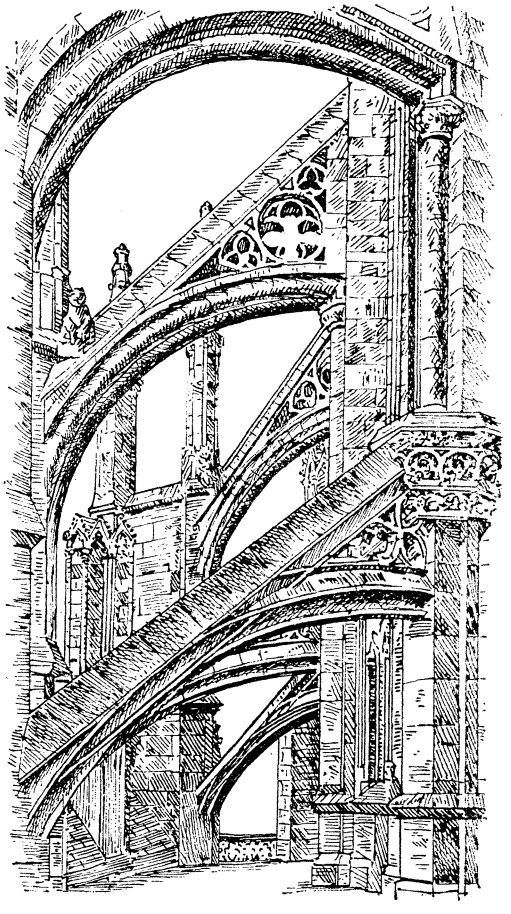
Grandiosul deambulator, în perfect stil gotic, de la Saint-Denis, construit între 1140—1144

Apareiajul (modul de așezare a zidăriei) este mai îngrijit ca în perioada anterioară; piatra este mai bine ecarisată și suprafața zidului mai netedă. Cărămida este folosită ceva mai mult ca înainte, mai ales începînd din sec. XV. Pentru a fixa mai solid blocurile de piatră unele de altele constructorii folosesc crampoane de metal (cum procedau și romanii). — Arc-butanții iau forme diferite; cu cît edificiul era mai înalt, soluțiile tehnice ce se impuneau și deci formele arc-butanților devin mai complicate. Întîi, printr-o suprapunere de două arce, primul sprijinind nava laterală, al doilea nava centrală, mai înaltă. Apoi, arcul dublu, unul în prelungirea celuilalt, — arcele fiind separate de un înalt pilastru, grație căruia spațiul de sărit este divizat în două; și cum cele două arce (volee) se sprijină pe acest pilastru intermediar în direcții opuse, ele acționează asupra lui în sens contrar[99].

Problema scurgerii apei de ploaie de pe acoperiș s-a căutat a fi rezolvată în diferite feluri. Mai întîi, prin jghiaburi de piatră ale căror capete sculptate, mult ieșite

[99] Pentru arc-butantul prin suprapunere de arce, exemplul clasic îl oferă catedrala din Évreux (sec. XIV); pentru arcul în prelungire („á double volée") — marile catedrale din Bourges, Reims, Amiens; sau biserica S. Ouen din Rouen, unde acest sistem apare în forma sa perfectă.

în afara peretelui (numite *garguie*), proiectau apa departe de zidul clădirii. (Garguiele — avînd formele cele mai fanteziste, capete, busturi, trupuri de oameni sau de animale, reale sau fantastice — au rămas în uz și în perioada Renașterii). Apoi, sistemul acesta fiind imperfect (cînd edificiul era prea înalt, apa din garguie se pre-

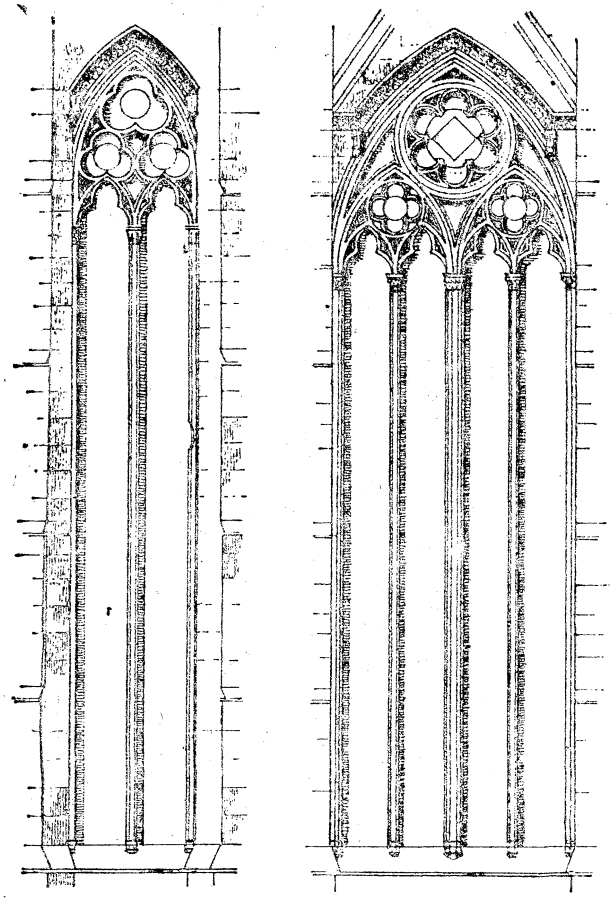


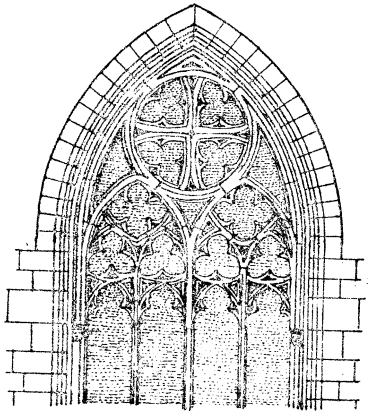
Arc-butanți gotici de o supremă eleganță și decorativism arhitectonic, sprijinind în exterior corul catedralei din Évreux. — Sec. XIV

lingea pe zid, degradîndu-l), s-a recurs la jghiaburi acoperite, practicate în arc-butanți. Încă din sec. XIII, canalul acoperit este condus peste arcul butant, sprijinit pe acesta și susținut de o ușoară arcatură, de un real efect decorativ (catedrala din Amiens).

Fațada unei biserici gotice deține un loc mult mai important din punct de vedere artistic decît cea a unui edificiu romanic, fiind partea cea mai ornată a edificiului, dar și cea care pune cele mai multe și delicate probleme constructorului, — atît din cauza dimensiunilor ei excepționale, cît și din nevoia de a se racorda cu turnurile și cu portalurile care îi sînt integrate. Marea diversitate a problemelor de rezolvat și a soluțiilor găsite explică și diversitatea neobișnuită a fațadelor gotice. Dificultățile proveneau din faptul că edificiul nu era construit deodată, continuativ; cînd lucrul era reluat după pauze adeseori foarte lungi, noii constructori n-au mai acceptat vechile soluții; de aici, numărul foarte mic de fațade care să aibă o adevărată unitate de stil.

Pe de altă parte, cum majoritatea edificiilor se construiau începînd cu corul și continuînd apoi cu nava principală și cu absida, la construirea și ornamentarea fațadei se ajungea abia la urmă, cînd și resursele materiale erau epuizate, și elanul religiozității scăzuse în intensitate. Aceasta explică de ce multe catedrale rămîneau ne-





În perioada goticului matur, colonetele foarte lungi și subțiri se termină prin rețele ușoare de piatră, desenînd motivele treflei, cvadrifoliului și rozasei cu 5, 6 sau 8 lobi, — ca în aceste ferestre (stînga) de la Sainte-Chapelle din Paris. Sec. XIII. — În dreapta: fereastră în stil gotic reionant, cu trefle și cvadrifoli înscrise în rețele ogivale de piatră. Corul din St. Amand-de-Boixe (Charente). Sec. XIV

terminate (cele din Sens, Meaux, Auxerre, ș.a.). Uneori, ritmul foarte încet al lucrului la fațadă — care putea dura mai multe decenii, și chiar mai bine de un secol — explică și eventualul amestec de stiluri diferite (la catedralele din Rouen, Bourges, Tours, etc.); alteori, cînd din cauza prăbușirii turnurilor (cum s-a întîmplat la catedralele din Sens sau Bourges) s-a trecut la reconstrucția lor, nu s-a mai ținut seama de concepția, de stilul inițial. Foarte puține sînt fațadele complete, realizate așa cum au fost de la început concepute; dintre cele franceze din sec. XII, fațadele catedralelor din Laon, Paris, Noyon și Reims sînt singurele (cf. A. de Lasteyrie)[100].

Turnurile gotice — mult mai elegante și mai îndrăznețe decît cele romanice — sînt de două feluri: lanterne — plasate aproximativ la mijlocul axei edificiului și, prin ferestrele de la bază, sporind iluminația interiorului — și clopotnițe. Turnu-

[100] Numărul celor construite în sec. XV, în stil flamboaiant, este mai mare; de asemenea, al celor construite la începutul sec. XVI.

rile, pe plan pătrat (sau — mult mai rar — octogonal) se termină de regulă cu fleșa, extremitatea ascuțită, în formă de piramidă sau de con, din piatră sau șarpantă acoperită cu țiglă, servind de acoperiș turnului. Impresia de verticalitate și de puternică elansare a unei construcții gotice este creată în mod deosebit de înălțimea fleșei.

Soclul continuu de la baza edificiului, montanții verticali ai portalului[101] precum și pilastrul său central, vuta și timpanul, sînt bogat ornamentate cu statui și basoreliefuri. În apropierea imediată a portalului, statuile în *ronde-bosse* în mărime naturală (și chiar mai prelungite: „statui-coloane") sînt așezate pe console și au deasupra un fel de baldachine legate de capitelurile unor colonete; iar pe pilastrul din centrul portalului este plasată statuia fie a lui Hristos, fie a Fecioarei, fie a sfîntului patron al bisericii. Unele timpane sînt decorate cu un simplu basorelief; altele nu sînt sculptate deloc, ci ocupate de o decorație lucrată în sticlă, asemănătoare unei ferestre (ca la portalul central al catedralei din Reims).

Ferestrele gotice sînt în general mai simple decît cele romanice, în sensul că ornamentația lor se rezumă la cîteva muluri. Forma este variată; mai obișnuită este cea de lance, prelungă și îngustă, divizată sau nu de una, două sau trei giurgiuvele verticale, terminată printr-un desen de ogivă încadrînd o treflă, un cerc, etc. și formînd rețeaua de fixare a bucăților de sticlă. În faza de maturitate deplină a arhitecturii gotice, ferestrele, de dimensiuni enorme, ocupă întregul spațiu (travee) dintre doi pilaștri ai peretelui (de ex. la Sainte-Chapelle, în biserica superioară; sau ferestrele absidei domului din Milano). Ferestrele circulare sînt de dimensiuni

Cheie de boltă din catedrala din Chartres Sec. XII. — Punctul de încrucișare a ogivelor este adeseori ornat cu un medalion sculptat, reprezentînd frunze, flori, blazoane, sau un personaj sacru.

reduse *(oculi)* sau gigantice și decupate de o complicată rețea de piatră fixînd bucățile de sticlă: sînt faimoasele rozase de pe fațadele principale sau laterale[102].

Între elementele decorative să mai amintim și capitelul coloanelor, aproape întotdeauna derivat din cel corintic. Capitelurile ornate cu figuri umane și animale

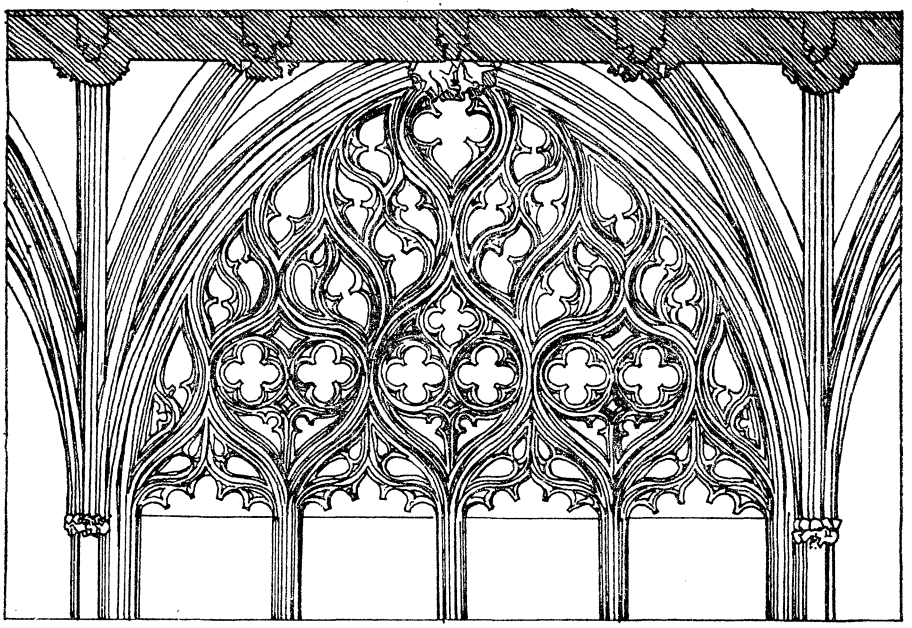
[101] „Portalurile gotice continuă tradiția portalurilor romanice /.../. Fațadele cu trei portaluri sînt acum mai obișnuite, chiar la bisericile de dimensiuni medii, fără nave laterale" (C. Enlart).

[102] Desenul acestor nervuri — evocînd o lance, sau formînd arcaturi asemenea unor raze (fr. *rayon*), sau cu contururi fluctuante de flacără (fr. *flamme*, și verbul *flamboyer*), — a dat numele diferitelor subperioade ale goticului: lanceolat (de la începuturi pînă către 1250), reionant (aprox. între anii 1260—1370) și flamboaiant (între cca 1380—1540). — Denumiri cu totul arbitrare, întrucît derivă de la denumirile unor elemente secundare ale artei gotice.

sînt — în sec. XIII și următoarele — cu totul excepționale, menținîndu-se doar în unele claustre. — În fine, cheile de boltă ale încrucișărilor de ogive sînt de obicei ornate cu un medalion sculptat, redînd fie frunze așezate simetric, fie blazoane — motiv frecvent către sfîrșitul perioadei gotice, — fie un basorelief reprezentînd un personaj (ca, în sec. XIII, la catedrala din Chartres), sau chiar o mică scenă, religioasă sau profană.

Din jurul anului 1380 se afirmă stilul flamboaiant, ultima sinteză și ultimul progres al goticului, care de-acum încolo va domina pînă în epoca Renașterii.

Reprezentînd o exagerare și o decadență a artei gotice, „fără a aduce nimic nou în tehnica construcției, stilul flamboaiant se caracterizează printr-un sistem decorativ cu totul deosebit, care, aplicat fără excepție celor mai mici detalii, produce un efect puternic și o armonie de ansamblu“ (C. Enlart). În țările occidentale (și ale Europei Centrale) noul stil nu se va inspira într-atîta din modele franceze, ci își va crea propriile sale modalități, locale; încît se poate vorbi de un stil flamboaiant germanic, venețian, portughez („manuelin“), englez („perpendicular“) — și chiar cipriot (un amestec de gotic și bizantin).



Fereastră în stilul englez ornat *(decorated style)*, care a influențat stilul flamboaiant. — Mănăstirea Beverly, sec. XIII

În arta flamboaiantă, pilaștrii compuși prezintă colonete care nu mai răspund doar apăsării arcelor, ci și diferitelor muluri ale arcadelor[102 a]. Capitelul este aproape suprimat, în schimb baza coloanei devine mai masivă; coloana apare nu ca un suport, ci ca o continuare directă a brațului în coborîre al unui arc al bolții. În plan, pilastrul compus desenează curbe concave asociate altora convexe, — ceea ce dă pilastrului o mișcare, o ondulație și o mai mare varietate de combinații. Caracteristic este apoi arcul în acoladă (în arcaturile portalurilor și ferestrelor). Cornișele celor

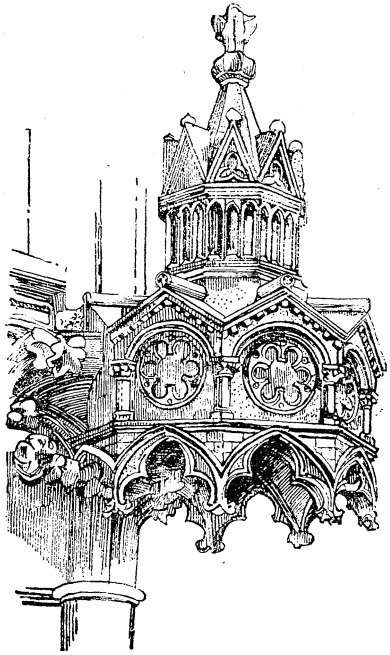
[102 a] Pilaștrii ajung să fie compuși dintr-un fascicul de colonete în număr egal cu cel al nervurilor care țin bolțile și care se descarcă apoi în colonete.

mai multe edificii în acest stil sînt compuse doar din muluri. Folosirea cărămizii în construcția pereților este mult mai frecventă; și pentru a crea efecte de culoare, cărămida este asociată cu piatra. Arcele butante sînt complicate în mod inutil, nu mai au un rol funcțional, dîndu-li-se doar o valoare ornamentală. Cele mai multe edificii au, drept coronament, jgheaburi cu garguie foarte mult ieșite în fară, complicat sculptate și susținute de console ornamentate. „Personaje grotești și animale de toate felurile, reale sau himerice, sînt motivele acestor garguie; nu sînt excluse nici glumele vulgare sau licențioase" *(Idem)*.

În interior, multe biserici au de-a lungul ambulatoriului numeroase capele laterale rectangulare. Capelele absidei apar în exterior mai puțin proeminente; încît absida își păstrează de obicei o linie curbă. Ferestrele au, în continuare, dimensiuni considerabile (rozasa de pe fațada catedralei din Reims are diametrul de 12 m), — cu atît mai mult cu cît triforiul fiind suprimat, fereastra coboară pînă aproape de nivelul arcadelor. Nervaturile ei, de piatră, sînt legate în curbe și contracurbe, aspectul lor ondulat evocînd formele în continuă mișcare ale flăcărilor: de unde, termenul de „stil flamboaiant".

ACCESORII DE CULT

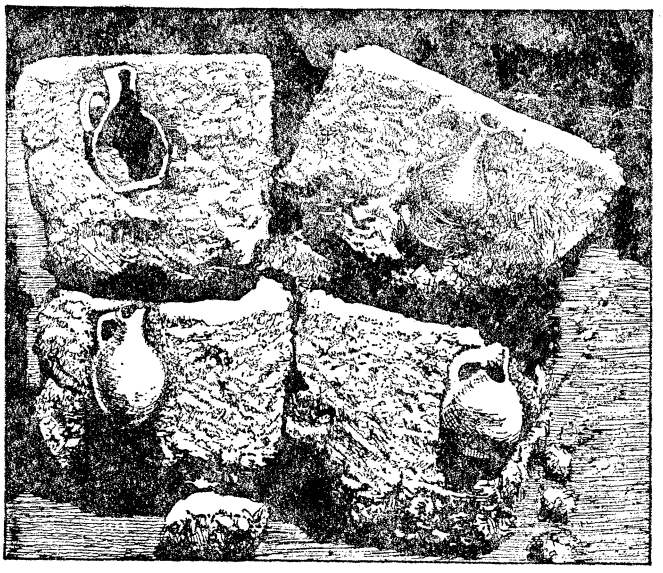
Un element care servește desfășurării serviciului religios are drept scop amplificarea acusticii edificiului. Este vorba de un sistem pe care constructorii și l-au însusit încă din sec. XI, cînd au început să-l studieze așa cum era practicat și în teatrele romane, și care consta în incastrarea în zidărie (în special în cea a bolților) a unor vase acustice. Avînd forma comună, artizanală, de simple ulcioare mari obișnuite, de lut ars, introduse în pereți și lăsîndu-li-se la suprafața zidului doar deschiderea gurii, aceste vase captau și retrimiteau undele sonore, amplificîndu-le: o practică ce fusese cunoscută și de arhitecții bizantini, dar uitată timp de secole.



Accesorii arhitecturale gotice: un mic baldachin atașat la capitelul unei colonete. — Portalul bisericii St. Père-sous-Vézelay (Yonne). Secolele XIV-XV

Exemplele sînt numeroase — din Franța și Țările de Jos pînă în Danemarca și Polonia, și din Suedia pînă în bisericile din Cipru. — Interesant de menționat este și faptul că folosirea în construcții a unui asemenea sistem a rămas în uz pînă în sec. XVII.

Pavimentele originale din biserici datînd din perioada romanică sînt foarte rare; obiceiul fiind ca mulți decedați să fie înmormîntați în biserică, pavimentul a fost înlocuit progresiv cu dale funerare. Dar pavimentele merovingiene și cele carolingiene erau de multe ori lucrate în mozaic, — procedeu continuat pînă în sec. XII; după care, perioada gotică l-a înlocuit cu combinații de piatră, marmură și teracotă. Tehnica aceasta a continuat multe secole în Italia, țară care dispunea de marmură. Mozaicul pavimental s-a menținut în Franța (unde marmura lipsea), desenînd animale, medalioane, figuri biblice, alegorice și zodiacale, etc. — Un alt mod de decorație pavimentală consta în incizarea dalelor de piatră, desenîndu-se în felul acesta siluete de figuri și scene întregi; în șanțurile incizate se introducea mastic negru cu bistru, uneori cu o culoare roșie sau albastră. Procedeul acesta, imitat și în dalele de teracotă, prezenta avantajul că desenul rămînea — datorită



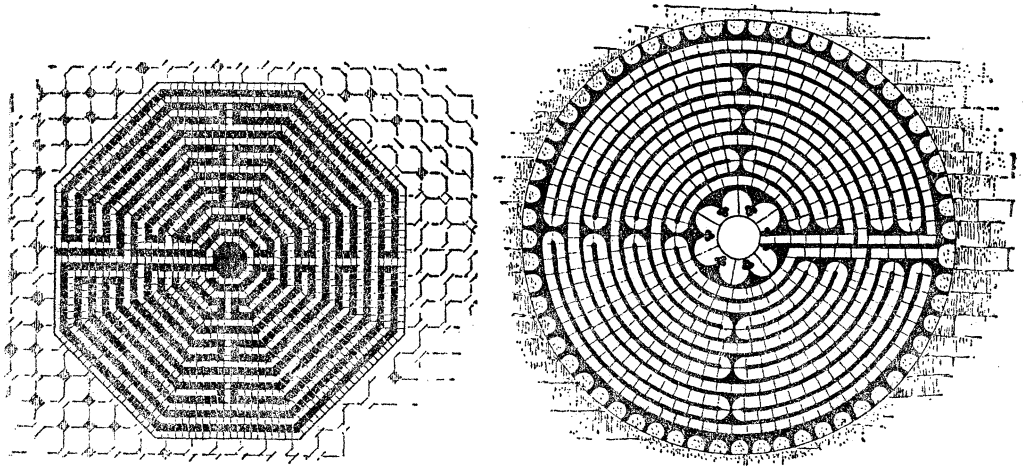
Un document fotografic rarisim, care demonstrează ingeniozitatea constructorilor din Evul Mediu: vase acustice încastrate în pereții bisericii Carmeliților din Famagusta (Cipru), construită către 1360

adîncimii inciziei — nealterat. Alteori, în sec. XIV pavimentul era încrustat cu plumb trasînd siluetele. Arta unei asemenea încrustări a dalelor atinge punctul cel mai înalt în pavimentul de marmură din catedrala din Siena, unde cele 54 mari compoziții, incizate sau cu intarsii negre, albe și în alte culori, au fost lucrate de 40 de meșteri-artiști (între 1369-1547), — dintre care se pare că primul desenator a fost Duccio. — Între ornamentele pavimentale cele mai semnificative este și motivul (anterior creștinismului, dealtminteri) al „labirintului": o rozasă circulară sau octogonală, plasată de regulă în centrul bisericii (în catedralele din Amiens, Arras, Bayeux, Chartres, Reims, Sens, ș.a.), constituită dintr-o singură linie, condusă simetric de la un punct al circumferinței spre centru[103].

[103] Timp îndelungat, uneori chiar o oră, credinciosul urmărea, îngenunchiat, meandrele labirintului. „Jocul de răbdare ce consta în a-l parcurge era un exercițiu de pietate pentru care în schimb i se acorda o indulgență — cînd nu putea face, drept penitență, un pelerinaj lung" (C. Enlart).

Altarul, accesoriul cel mai important al edificiului de cult, în forme diferite (de masă cu unul, cu patru sau cu mai multe picioare,— de sarcofag, de chivot ș.a.), poate fi din lemn, piatră, marmură, fildeș în plăci sculptate, lemn acoperit cu aur sau argint, cu figuri și scene întregi lucrate *au repoussé*. Începînd din perioada gotică, odată cu dispariția criptelor relicvele au fost plasate, la vedere, în dosul altarului. Din sec. XII, pe marginea din spate a altarului s-a ridicat un perete ornamental—de piatră, lemn, marmură, orfevrerie, — numit „retablu" (lat. *retrotabula)*; un accesoriu împodobit cu o pictură, un basorelief sau cu statui, care va avea un mare viitor pînă la sfîrșitul Renașterii[104].

Încă din perioada carolingiană altarul putea fi surmontat de un baldachin



Stînga: *Labirintul* catedralei din Amiens (sec. XII), în formă de rozasă poligonală. (Ornament pavimental folosit și de romani, fiind apoi imitat în primele bazilici creștine). — Dreapta. *Labirintul* catedralei din Chartres (sec. XII), ornament pavimental în formă de rozasă circulară.

(ciborium), de marmură sau de lemn, îmbrăcat sau nu în stuc sculptat ori în metal; un accesoriu care după sec. X a devenit o piesă rară în Occident, dar care s-a menținut de-a lungul întregului Ev Mediu în Italia[105] (și sporadic, în unele bazilici din Saxonia, Norvegia, Catalonia).

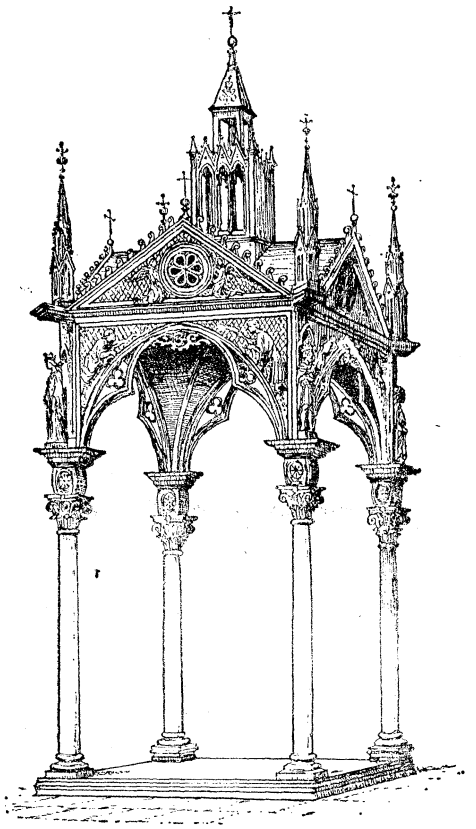
Atît în bisericile romanice cît și în unele gotice, corul poate fi separat de navă printr-o închidere monumentală, de lemn, de piatră sau de marmură (în fr. *jubé)*, analogă iconostasului din bisericile răsăritene; este un portic cu trei intrări lăsînd să se vadă altarul și surmontat de o galerie foarte bogat ornamentată sculptural. Cele mai vechi exemplare existente azi datează din sec. XIII (s-au păstrat doar două)[106]. Celelalte au fost suprimate în sec. XVIII, pentru a nu împiedica vederea de către credincioși a altarului în timpul slujbei. În schimb, din secolele XV, XVI și chiar XVII — în stil flamboaiant și de Renaștere, dar mai puțin bogat împodobite cu sculpturi și picturi — s-au păstrat relativ multe, deși deplasate acum din

[104] De fapt, retablurile sînt de două categorii: mobile, plasate pe altar cu ocazia unor ceremonii; și fixe, construite, cînd altarul era rezemat de perete. Prima categorie datează începînd chiar din sec. X; a doua, din secolele XIV—XV; după care se va rămîne numai la retablurile construite, care în secolele XVI și XVII vor deveni foarte largi și înalte, acoperind întregul perete (ca în Spania). Retablurile din epoca Renașterii vor fi ornamentate în stil antic, cu coloane, cornișe și antablamente.

[105] În bazilicile S. Ambrogio (Milano), S. Nicola (Bari) și în cele mai importante din Roma: S. Clemente, S. Lorenzo, S. Giovanni in Laterano, S. Cecilia in Trastevere, S. Paolo fuori le Mura, S. Maria in Cosmedin, ș.a.

[106] Într-o bazilică din Sion (Elveția) și în biserica abației din Vezzolano (în Piemont).

locul originar. — Să mai amintim aici și structura (de piatră sau de marmură) care împrejmuiește zona corului, separînd-o de navele laterale, de absidă și de ambulatoriu. În interior, pe marginile acestui perete, este strana, rezervată clericilor; la exterior, structura — avînd o înălțime de 2-3 m — este ornată cu arcaturi, frize de basoreliefuri, sau cu statui în *ronde-bosse*. (Exemplele cele mai realizate artistic le oferă catedralele din Albi, Chartres, Amiens, Burgos și Toledo).



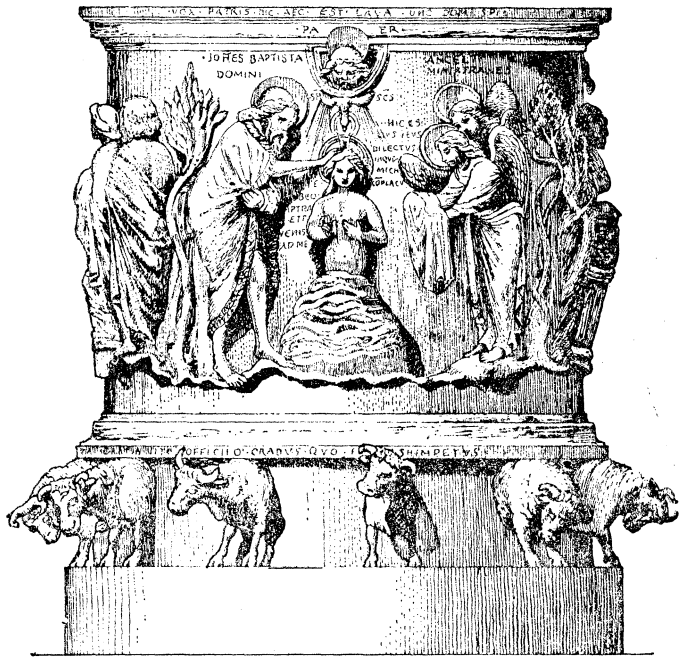
Baldachin plasat deasupra altarului *(ciborium)*, executat în argint de meșterul Déodat, în 1296. — Biserica Santa Maria in Cosmedin, Roma

Amvonul — care în forma sa cea mai veche, din sec. XI, consta dintr-o platformă pătrată, susținută pe coloane și mărginită de un parapet, — în secolele XIII și XIV a devenit pătrat, semicircular sau poligonal, înălțat și sprijinindu-se de un perete sau de un pilastru, ori izolat la o oarecare distanță, și construit din lemn, piatră, marmură sau metal[107]. Cele mai bogat ornamentate amvoane, cu basoreliefuri coloane cu capiteluri și statui au fost realizate în Italia — de Nicola Pisano, Giovanni Pisano și alții, — adevărate capodopere ale artei din toate timpurile (vd. *infra*). Unele amvoane pot fi plasate în exteriorul bisericii (ca cel de pe colțul drept al fațadei catedralei din Prato).

Interioarele unor biserici gotice au fost dotate, încă din sec. XII, și cu tribune, pe console, pe o arcadă sau pe coloane, și situate pe o latură a navei centrale. Funcția lor era de a adăposti orga (apărută, în Occident, în perioada carolingiană); al-

[107] „În Germania, catedrala din Aachen păstrează un admirabil amvon de orfevrerie, donat de Heinrich II (m. 1024); este îmbrăcat în plăci de aur lucrate *au repoussé*, împodobit cu pietre prețioase și camei, și avînd laturile din panouri de fildeș sculptate" (C. Enlart).

tele erau destinate cîntăreților bisericii; altele, în fine, erau rezervate seniorului și familiei sale. Tribunele senioriale situate la nivelul pavimentului au un aspect de capelă, — putînd avea un altar propriu, un șemineu, o ușă de ieșire în exteriorul bazilicii, sau de comunicare printr-un coridor cu apartamentele castelului din imediata apropiere.

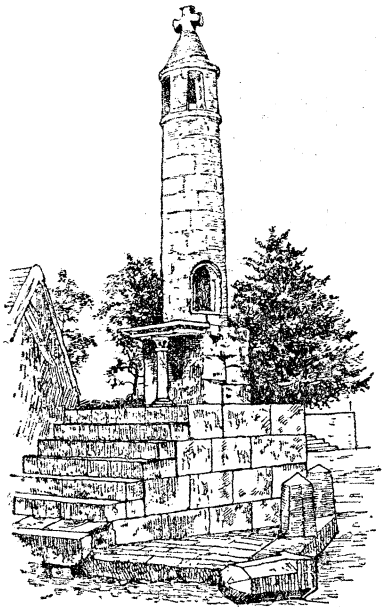


O celebră capodoperă de sculptură romanică în bronz: cazanul pentru botez din biserica St. Barthélemy (Liège), executat de Pierre Patras din Dinant, în 1112

La începutul Evului Mediu, botezul era administrat — numai de către episcop, numai la anumite sărbători, și numai persoanelor adulte, prin imersiune, — în baptisteriile de pe lîngă biserici mai importante. În perioada romanică baptisteriile s-au mai menținut doar în Italia, — căci începînd din secolele IX-X fiecare biserică își avea cazanul său ritual de botez. Progresiv, s-a introdus obiceiul — în mod general și definitiv către sfîrșitul secolului al XII-lea —ca botezul să fie administrat copiilor, la o vîrstă tot mai fragedă, și nu prin imersiune (ca în Biserica răsăriteană și azi), ci prin stropire cu apă sfințită. — Cazanele de botez erau din piatră, din metal (sau bronz), mai rar din lemn și mai rar încă din teracotă, — de forme diferite, de obicei pe un soclu sau pe patru coloane, și bogat ornamentate în exterior cu sculpturi în basorelief. (O adevărată capodoperă a genului este cazanul de bronz dintr-o biserică din Liège).

În sfîrșit, un accesoriu al bisericii gotice era cimitirul,— deși la început nu era situat în apropierea imediată, dar se afla încă din perioada merovingiană în interiorul zidului de incintă al orașului (obicei care s-a menținut pînă în sec. XIX), înconjurat de un zid cu galerii decorate cu sculpturi și picturi și cu porți de mar-

mură monumentale[108]. În schimb, s-a păstrat obiceiul de a înmormînta personaje marcante în interiorul bazilicilor; ceea ce a dus la dezvoltarea unei bogate plastici funerare — lespezi cu inscripţii şi basoreliefuri plate, sau monumente ornamentate cu sculpturi în relief şi în *ronde-bosse*.



„Lanterna morţilor". Cimitirul din Journet (Viennej. — Sec. XII

Un accesoriu interesant al cimitirului era aşa-numitul „felinar al morţilor". Instalat în virful unui mic turn de piatră surmontat de o cruce, aprins în timpul nopţii (se credea că lumina alungă spiritele rele), felinarul servea pentru orientare şi călătorilor noaptea sau navigatorilor de coastă; dar în principal, prin acest „felinar al morţilor" Biserica ţinea să le amintească credincioşilor datoria de a se ruga pentru odihna celor răposaţi[109].

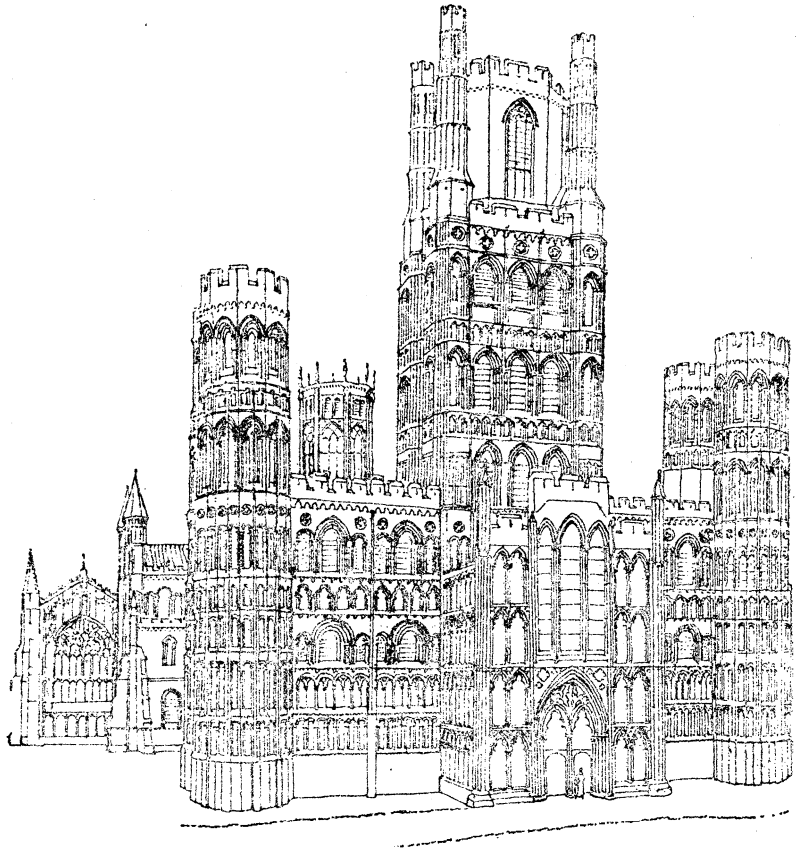
ARHITECTURA GOTICĂ ÎN ANGLIA, GERMANIA, SPANIA ŞI ITALIA

După Franţa — unde noua tipologie arhitectonică fusese fixată de catedrala din Chartres (începută în 1194), urmată imediat de cele din Reims (1211), Amiens (1220) şi Beauvais (1227), — ţara arhitecturii gotice prin excelenţă este Anglia;

[108] În Evul Mediu, cimitirele nu erau locuri ale tristeţii dominate de gîndul morţii. Doctrina Bisericii, precis formulată şi de toţi acceptată, proclama dreptul omului la bucurie, — fapt care a diminuat sentimentul de adînc respect pios datorat cimitirului. În cimitir se plantau pomi fructiferi şi viţă de vie, oamenii se plimbau aici, se veseleau, glumeau, cîntau şi dansau. Incinta faimosului „Cimitir al Inocenţilor" din centrul Parisului era — pînă către sfîrşitul secolului al XVII-lea — un foarte frecventat loc de întîlniri galante, cu mici prăvălii şi tarabe cu articole de eleganţă, un loc de plimbare şi de distracţie al societăţii „bune" (dar nu lipsit nici de dezordini provocate de lumea interlopă).

[109] În acelaşi scop era instituit şi obiceiul (cf. C. Enlart) ca un paznic de noapte să străbată străzile oraşului sunînd dintr-un clopoţel şi strigînd: „Treziţi-vă, cei care dormiţi, şi rugaţi pe Dumnezeu să se îndure de sufletele morţilor!". — Această adevărată instituţie — aşa-zisă „a clopotarului morţilor" — a continuat să existe şi să funcţioneze pînă în sec. XVIII.

cu observaţia că Anglia s-a menţinut în afara evoluţiei goticului continental. Prima ţară care, reconstruind în 1174 corul catedralei din Canterbury, adoptă soluţiile spaţiale elaborate în Ile-de-France, Anglia va reacţiona contra goticului francez (îndeosebi în perioada 1250—1350), propunînd versiuni originale, radical di-

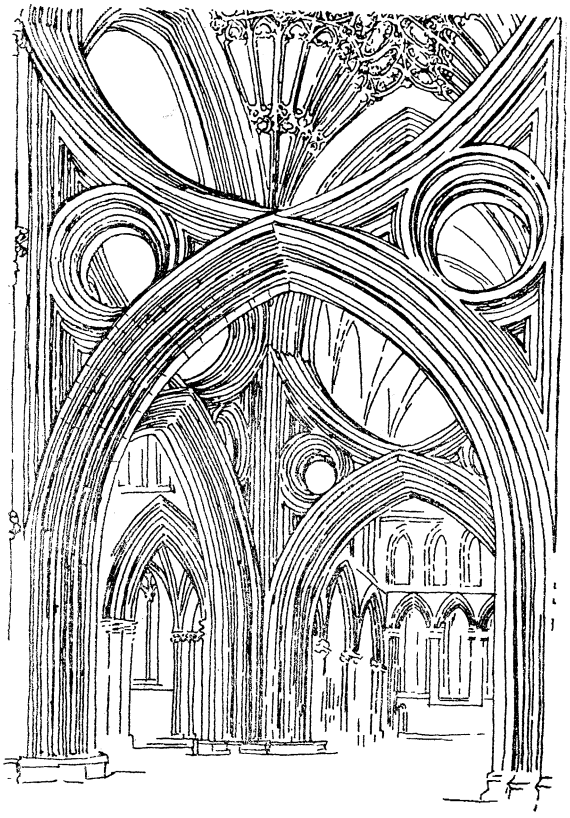


Faţada catedralei din Ely (Anglia). Elementele gotice sînt integrate în ansamblul de linii verticale şi volume masive, proprii stilului romanic englez (anglo-normand)

ferite, în edificii dintre cele mai frumoase şi mai bine conservate din Europa, aproape totdeauna cu turnuri asemenea unor donjoane.

Între caracteristicile construcţiilor gotice engleze, prima este importanţa atribuită — la fel ca în perioada precedentă, romanică, — masivităţii, grosimii zidurilor: amintirea stilului normand va rămîne determinantă în goticul englez. Bolţile pe ogive au fost experimentate foarte de timpuriu în Anglia (la catedralele din Durham, Winchester, Peterborough), fără însă a se exploata posibilităţile acestora de a înălţa cît mai mult edificiul; în locul obsesiei verticalităţii — tipică goticului francez, — aici „spaţiul este în mod hotărît subliniat în continuitatea sa longitudinală“ (L. Balzaretti); orizontalitatea va rămîne deci caracteristică construcţiilor gotice engleze. Alte particularităţi ale acestei arhitecturi: nervaturile multiplicate, fără să fie legate funcţional nici de bolţi, nici de pilaştrii de descărcare; lungimea peste măsură a navelor şi întinderea excesivă a faţadei, în disproporţie cu înălţimea

ei; plafoanele de lemn în care elementele componente sînt întreţesute în combinaţii de dulgherie extrem de sofisticate[110]; închiderea corului cu pereţi drepţi, rectiliniari, iar nu cu abside semicirculare; preferinţa pentru planul cu transept dublu; lipsa unei corespondenţe logice între planul navelor şi faţada flancată de două turnuri; în fine, corpul catedralei nu este izolat de alte clădiri (aula capitulară şi un amplu claustru).



Arcele ogivale răsturnate ale catedralei din Ely, de o fantezie arhitectonică ce crează un efect în acelaşi timp grandios şi bizar. Sec. XIII

În prima perioadă a goticului (aşa-numitul stil englez primar *(early english)*, perioadă care se încheie către 1300), aceste particularităţi se definesc: în catedralele din Canterbury, Wells (prima biserică engleză cu adevărat gotică, în care arcul frînt este folosit peste tot, iar cel în plin cintru nicăieri); Lincoln, York, Worcester, Salisbury — singura care (construită între 1220-1250, deci în acelaşi timp cu catedralele din Chartres şi Amiens) arată o strînsă afinitate cu verticalitatea bisericilor gotice din Franţa; precum şi în Westminster Abbey din Londra. După care, începînd cu perioada aşa-numitului „stil ornat" *(decorated style)* — datată de B. Fletcher, dar cu o precizie exagerată, între 1307-1377 — goticul englez îşi revelează alte caracteristici, absolut proprii: prin bolţile (aşa-zise „stelare") care îşi multiplică nu numai nervurile intermediare, ci şi nervurile de legătură ale acestora *(liernе)*, fără a avea nici unele nici altele un rol funcţional, ci decorativ; precum şi prin ferestrele în care ţesătura de piatră ce susţine componentele vitraliilor se ramifică şi se împleteşte cu aceeaşi fantezie şi spirit ornamental ca în goticul continental tîrziu. Tot acest decorativism nefuncţional conferă interiorului unei biserici engleze un aspect mai spaţios şi mai lejer.

În forma sa cea mai exuberantă şi mai expresivă această înclinaţie se defineşte în cea de-a treia perioadă, cea a „stilului perpendicular" (după B. Fletcher — între 1377-1485)[111]. „Bolta stelară", cu nervurile şi *liernele* ei din ce în ce mai com-

[110] Celebră în acest sens este Westminster Hall din Londra (1394-1402) — cea mai mare sală din lume cu plafonul nesusţinut de stîlpi, pe o lungime de 72,59 m, o lărgime de 20,43 m şi cu înălţimea de 27,45 m, — în care grinzile de stejari bătrîni din sec. VI, aveau deci aproape 9 secole.

[111] Dacă „stilul ornat" (care, după L. Réau — în dezacord cu B. Fletcher — devine dominant în Anglia chiar începînd din 1250) corespunde stilului flamboaiant din Franţa, în schimb „stilul perpendicular" nu are omolog pe Continent, este absolut original.

plicate și mai întortochiate, ajunge — prin stadii experimentale succesive — la tipul de „frunză de palmier" sau, mai degrabă, de evantai *(fan vaulting)*. Din bolțile acoperite de o asemenea adevărată dantelărie, nervurile coboară în mănunchi, din loc în loc, într-un fel de formațiuni conoidale, atîrnînd ca niște compacte candelabre de piatră (ca în Divinity School din Oxford, capela lui Henric VII din Westminster Abbey, ș.a.).

Castelul Windsor: capela St. George (începută în 1481). Un exemplu de arhitectură engleză gotică *perpendicular style*.

Motivul încrucișărilor în unghi drept ale membranelor de piatră ale ferestrelor, și ale multiplicității nervurilor bolții — care creează impresia de armonie într-o mișcare agitată, — precum și atît de originalele „bolți în evantai" ale căror apăsări se descarcă prin numeroasele nervuri (de fapt, pur decorative) în pilaștri extrem de subțiri, cu infinitele și subtilele lor efecte de lumini și umbre, — sînt tot atîtea elemente unice în istoria arhitecturii. (Alte exemple: în corul catedralelor din Glocester, Winchester, Peterborough; în sala capitulară din Wells, în capela St. George din Castelul Windsor, sau în King's College Chapel din Cambridge).

Dacă Germania nu este țara de origine a goticului — dimpotrivă, noua arhitectură a pătruns aici tîrziu, după 1230, deci la un secol după primele sale manifestări, — în schimb ea a contribuit în cea mai mare măsură la difuzarea acestui stil în Europa Centrală și Orientală (Boemia, Polonia, Ungaria, Transilvania). Tradiția romanică avînd rădăcini atît de puternice, arta gotică germană și-a afirmat clar personalitatea proprie abia în sec. XV. Pînă la această dată, în sec. XIII regiunile germane s-au deschis larg influențelor franceze în arhitectură și sculptură; în sec. XIV și la începutul sec. XV, în pictură a iradiat aici, prin școala din Köln, influența maeștrilor sienezi; după care, preponderentă devine influența flamandă.

Cum arhitectura romanică cunoscuse o mare dezvoltare (cu precădere în Renania), procedeul boltirii pe încrucișare de ogive a apărut aici tîrziu. Catedralele

franceze mai mult imitate au fost cele din Laon și Amiens (iar în domeniul sculpturii, cea din Reims); din acestea derivă — consideră L. Réau — domurile din Magdeburg, Naumburg, Bamberg și — cel mai popular pînă azi în Germania — din Köln[112].

Formula pe care a adoptat-o arhitectura gotică germană este cea a bisericii cu trei nave de înălțime egală, cu aspect de o unică sală mare sau de hală (așanumitele *Hallenkirchen*)[113], formulă tipică Westfaliei. Planul edificiului este aproape pătrat, transeptul este exclus, lungimea și înălțimea navei au aproximativ aceeași dimensiune; ca elemente de susținere coloanele sînt preferate pilaștrilor compuși, capitelurile sînt eliminate, interiorul este foarte luminos datorită ferestrelor înalte, tendința spre verticalitate este aproape anulată. Cu toate acestea, formula „bisericii-hală" s-a răspîndit pe o arie largă chiar și dincolo de teritoriile Germaniei — în Suedia, Danemarca, Transilvania, Polonia și Estonia. — În cadrul acestei formule, între 1350—1450 urmașii arhitectului Heinrich Parler, fiul și nepoții săi, au introdus modificări care, permițînd o mai abundentă pătrundere a luminii, au creat o nouă concepție spațială; inovațiile lor s-au întins din Köln și Strassburg pînă la Ulm, Regensburg, Viena, Basel sau Praga.

Paralel cu domeniul edificiilor religioase (în care se mai notează și preferința constructorilor germani pentru un singur turn — deasupra fațadei occidentale — în loc de două, ca în Franța și Anglia; precum și pentru „bolțile cu schelet", în care nervurile, net detașate de intrados, nu au nici o funcționalitate), goticul german s-a arătat deosebit de fecund și în arhitectura civilă (castele, spitale, palate municipale și locuințe particulare).

Zona de elecțiune însă a arhitecturii gotice civile pare a fi fost Țările de Jos (inclusiv Belgia actuală), care oferă în acest sens monumente dintre cele mai interesante și mai impunătoare. Și aici, noile idei au pătruns în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, sub influența arhitecturii gotice franceze, diferențiindu-se totuși de aceasta printr-o mult mai reținută verticalitate și prin tradiționalul uz al coloanelor, în locul pilaștrilor fasciculați.

Centrele cele mai fecunde în sec. XIII au fost Tournai și Liège; iar în sec. XIV — și mai ales al XV-lea — ducatul de Brabant, cu capitala sa Louvain. Influenței acestui ultim centru — de o forță creativă superioară celorlalte — i se datorează catedralele din Bruxelles, Louvain, Anvers și Gand. — Dar secolele XIV și XV au însemnat și perioada construcțiilor celor mai impunătoare edificii civile. Bogăția economică și prosperitatea comercială a Țărilor de Jos se reflectă — ca un fapt cu totul caracteristic — în cele două teme principale: palatul municipal (cel din Bruxelles este cel mai grandios) și halele — din Bruges (1248), Louvain (sec. XIV), și în primul rînd „Hala Postăvarilor" din Ypres (cca 1200), cu fațada lungă de 133 m, surmontată de faimosul său turn *(beffroi)*.

În Spania, situația politică creată de recucerirea progresivă a țării de sub mauri și subdiviziunea teritoriilor în regate independente au determinat formarea unor tradiții diferite, precum și orientări culturale care aveau la bază interese dinastice. Ca influențe dinafară în arhitectura gotică predomină cea franceză, prin

[112] Pe care L. Réau îl consideră „un edificiu pur francez", „o copie, un calc fidel al catedralei din Amiens". Trei sferturi din acest edificiu (a cărui construcție a fost întreruptă în 1322) datează din perioada 1840—1880; abia un sfert este un gotic *original*.

[113] Același istoric de artă francez susține ipoteza discutabilă că formula „bisericii-hală" ar fi împrumutată arhitecturii gotice franceze, dînd ca exemple două biserici din Poitiers, — cărora le-ar fi urmat, mult mai tîrziu edificiile de acest tip din Münster, Paderborn, „Wiesenkirche" din Soest, ș.a.

intermediul Ordinului cistercian şi datorită aportului pelerinilor veniţi din Franţa (sau traversînd teritoriul francez) pe marele drum de pelerinaj ce ducea la Santiago de Compostela.

Prima construcţie gotică (de fapt, romanico-gotică) este catedrala din Avila[114], urmată de cele trei mari catedrale ale Castiliei, toate de o evidentă descendenţă din arhitectura marilor edificii gotice franceze, — din Burgos, León şi Toledo.

Catedrala din Burgos[115] — cu trei nave şi un transept, cinci abside, arce în ogive pure, pilaştri fasciculaţi, nervuri suplimentare pur ornamentale, — are trei faţade: două, ale braţelor transeptului („del Sarmental" şi „de la Coroneria"), cu sculpturi în cel mai veritabil stil gotic, două turnuri pe faţadă şi un turn-lanternă octogonal, — impresionant prin masivitate şi dantelăria sa arhitecturală şi sculpturală, învăluit într-o extraordinar de bogată ornamentaţie de pinacluri, arce, pilaştri, ferestre şi statui. Dintre cele 15 capele — închise cu porţi fastuoase, adevărate capodopere de feronerie — cea mai importantă este capela „del Condestable" (sec. XV), faimoasă pentru suprema eleganţă a decoraţiei într-un graţios stil flamboaiant, în varianta sa spaniolă, aşa-numită de „stil isabelin". — În apropierea imediată a oraşului, alte două monumente se înscriu în primul plan al arhitecturii gotice spaniole: biserica mănăstirii „de las Huelgas" (începută în 1185 şi destinată reşedinţei regilor Castiliei), şi palatul transformat în mănăstirea „Cartuja de Miraflores" (sec. XV), cu un portal de stil tipic isabelin, interiorul cu bolţi elansate, cu delicatele lor nervuri ajurate, cu un imens retablu şi cu mormintele regale şi ale infanţilor, cu statuile defuncţilor culcate sau în genunchi, lucrate într-o neîntrecută dantelărie de sculptură în alabastru.

Catedrala din León (1205—1303), considerată de obicei capodopera arhitecturii gotice spaniole, în realitate le aminteşte pe cele din Reims şi Amiens; dar ca plan, edificiul are nu numai trei nave, ci şi trei transepturi, triforium brodat (caz unic în Spania), cinci abside, ogivele simple, stîlpii fasciculaţi şi trei portaluri pe latura occidentală, copios ornamentate cu statui şi, în lunete, cu basoreliefuri. Impresionante sînt şi numeroasele şi enormele vitralii — cele mai frumoase din Spania, iar pe plan european, egalate doar de ansamblurile din Chartres, Paris (Notre-Dame şi Sainte Chapelle) şi Cambridge (King's College Chapel).

Cea mai *spaniolă* dintre catedralele gotice din Spania este cea din Toledo. A doua ca dimensiuni (după cea din Sevilla)[116], cu cinci nave de înălţimi diferite, cu un transept care trece aproape neobservat, cu un singur turn pe faţadă, cu pilaştrii compuşi extrem de masivi, asigurînd bolţii un sprijin care face aproape inutili arc-butanţii. Faţadele sînt ornate într-un pur stil gotic, îndeosebi cea vestică şi cea sudică (cu portalurile „del Perón" şi „de los Leones"), ambele din sec. XV.

Variante originale locale prezintă catedralele (din secolele XIII-XV) cu totul remarcabile ca interes artistic — din Gerona, Valencia, Sevilla (cu scenograficele sale faţade nordică şi sudică), Tortosa, Barcelona (unde trebuie menţionată şi biserica S. Maria del Mar), şi cea din Palma de Mallorca, impresionantă şi prin dimensiunile interioare (înălţimea navei centrale este de 44 m), sau ale ferestrelor

[114] Începută în 1157, cu o zonă de faţadă foarte îngustă şi de o pronunţată verticalitate, sobră, severă, aproape total lipsită de elemente ornamentale; cu un portal unic, surmontat de o vastă fereastră ogivală compusă şi de o zonă cu basoreliefuri; cu turnul clopotniţei lateral pe faţadă, crenelat (avînd desigur şi o funcţie militară), şi cu absida construită într-unul din turnurile zidului de apărare al oraşului.

[115] Începută în 1221, într-un pur stil ogival şi terminată, în cea mai mare parte, înainte de 1250. Turnurile au fost construite în sec. XIV, iar fleşele lor în sec. XV. Turnul-lanternă datează din sec. XVI.

[116] Lungimea navei centrale — 115 m, lăţimea — 57 m, iar înălţimea aproape 40 m.

— unele depășind 12 m; în timp ce „din cele trei rozase enorme, cea centrală este cea mai mare din lume" (A. Soria)[117].

Spre sfîrșitul secolului al XV-lea, în timpul domniei regilor Ferdinand și Isabela arhitectura spaniolă creează, în cadrul goticului, originala variantă a așa-numitului „stil isabelin"[118]. Cei care l-au introdus erau meșteri germani, burgunzi sau flamanzi, cei mai mulți din ei sculptori. Între centrele noului stil, primul loc îl deține orașul Burgos, — cu fastuoasa capelă „del Condestable" menționată mai sus, o construcție pe plan octogonal, pe fiecare față a octogonului cu ferestre în vitralii și cu nervaturi flamboaiante în zona superioară, cu mari arce cu festoane, fiecare arc deasupra a cîte doi heralzi ținînd blazoanele ctitorului; iar în zona inferioară, pe fiecare perete cîte un scut enorm, ornamentat în relief cu multă fantezie; în fine, cu bolta în care nervurile sînt combinate compunînd o stea cu opt colțuri, sculptată ca o dantelă cu tehnica burghiului, proprie decorației musulmane.

Ca principal auxiliar ornamental al arhitecturii exterioare, stilul isabelin este ilustrat, la Valladolid, de două monumente (ambele de la sfîrșitul secolului XV) de cel mai mare interes istorico-artistic — și nu numai în cadrul național al Spaniei, — și anume: fațada bisericii San Pablo și cea a colegiului San Gregorio[119]. — Un alt monument, excepțional, de arhitectură isabelină este biserica franciscană din Toledo, San Juan de los Reyes[120] — „opera cea mai cunoscută și mai expresivă a artei isabeline" *(Idem)*, — cu o singură navă, cu bolta lanternei delicat ornamentată amintind bolțile arabe, și cu o decorație exuberantă pe toată suprafața pereților. În Salamanca — un alt centru artistic de cea mai mare importanță — această arhitectură isabelină se prezintă într-o variantă care anunță apropiata epocă a Renașterii.

Arhitectura bisericilor influențează și arhitectura civilă din Spania secolelor XIV și XV, — a castelelor și a palatelor (publice, regale, episcopale și senioriale). Începînd din sec. XIV, chiar și porțile de intrare în orașe sînt ornamentate nu numai cu turnuri poligonale și creneluri, ci și cu statui în nișe, sau cu mari blazoane în relief. (Un exemplu admirabil este „Arco de Santa Maria", din Burgos). Absolut comparabile cu cele mai impunătoare și elegante construcții civile publice și private din Europa secolelor XIV și XV sînt cele din Barcelona (palatul „de la Generalidad"), Baeza (palatul „de Javalquinto"), Burgos (casa „del Cordón") sau palatele burselor — *Lonjas* — din Valencia și Palma de Mallorca; în timp ce palatul „del Infantado" din Guadalajara (construit de același Juan Guas) este — prin fațada cu arcade, coloane, balcoane semicirculare și o cornișă gotică, precum și prin porticul curții cu două rînduri de arcade mixtilinii — cea mai completă și mai reprezentativă operă de arhitectură isabelină.

[117] Catedrala din Segovia, deși construită în plină Renaștere (1525—1616), are planul clasic al unei catedrale gotice, iar decorația este în stil gotic înflorit: este ultimul monument gotic din Spania. — Construcția catedralei din Toledo a început în 1227. (Dar turnul a fost construit între 1380—1440).

[118] „Unii istorici ai artei îl numesc „gotic filigranat", iar alții îl consideră un stil de tranziție între arta ogivală și Renaștere. Oricum, acest stil, caracterizat printr-o nemărginită fantezie și o abundență a soluțiilor geniale în ceea ce privește ornamentația, poate fi caracterizat ca o Renaștere" (A. Soria). — Mai degrabă o *tranziție* spre Renaștere.

[119] Atribuită arhitectului Juan Guas și executată între 1488—1496, această fațadă este „monumentul cel mai deconcertant al arhitecturii isabeline, prin impetuozitatea lui barocă *(avant la lettre* — n.n.) și naturalistă. Toată suprafața fațadei e acoperită cu motive decorative și statui, abundînd mai ales înfloriturile gotice" *(Idem)*.

[120] Planul a fost lucrat de același arhitect, Juan Guas, în 1478. Porticul curții interioare, cu două rînduri de arcade suprapuse, cu galeria de jos avînd deschideri ogivale vaste, cu nervaturi în stil flamboaiant, a fost terminată în 1504.

În Italia, amintirea tradiţiilor clasice cît şi marele succes al artei romanice au întreţinut în spirite o rezistenţă instinctivă contra goticului nordic. „Spiritul italian, hrănit cu forme antice, s-a dovedit iremediabil refractar la idealul mistic al goticului; el nu îşi poate învinge aversiunea contra „verticalismului" care exagerează înălţimea în detrimentul lărgimii /.../ Calmul liniştitor al liniilor orizontale place mai mult acestor mediteranieni îndrăgostiţi de măsură şi armonie decît neliniştea şi aspiraţia nostalgică a liniilor ascendente care se avîntă spre cer /.../ Goticul este deci în Italia o *artă de import*, fără rădăcini în pămîntul italian, şi care nu trezeşte nici un ecou, nici o simpatie în suflete" (L. Réau).

Cum tradiţiile clasice şi bizantine continuau să fie încă vii, cum pe de altă parte romanicul insistase asupra unor principii şi moduri de demult, goticul prezenta în Italia interesul exoticului şi trezea o firească dorinţă de noutate, de „modernitate" (mai ales că Italia Septentrională întreţinea raporturi strînse cu ţările din nordul Alpilor, în timp ce mulţi meşteri veniţi din Franţa lucrau în Lombardia), goticul nu putea să rămînă cu totul străin Italiei. Numai că, aici, goticul nu şi-a mai păstrat caracterele sale originare, arhitectura gotică nu va prezenta varietatea de soluţii pe care o cunoscuse arhitectura italiană romanică, iar concepţiile ce se afirmaseră cu atîta succes în perioada romanică reacţionau permanent contra noului stil importat, fără să accepte ca organismul constructiv să cîştige în complexitate, într-o decoraţie exuberantă şi în tendinţa spre verticalitate. În edificiile gotice italiene „nervurile sînt atrofiate şi cele mai adeseori neglijate, multe membre constructive şi decorative puternic proeminente — ca arcele rampante, pinaclii, turlele ascuţite piramidale *(guglie)* — şi uneori chiar arcul frînt, întreaga structură în sfîrşit tinde să recapete un aspect mai mult static decît dinamic, prin grosimea pereţilor şi prin deschizătura mai mică a ferestrelor. Raporturile cu arhitectura din nordul Alpilor se reduc la detalii secundare — capiteluri, profiluri, elemente ornamentale; nu se găsesc în organismul zidurilor şi în expresia lor estetică inerentă" (P. Toesca).

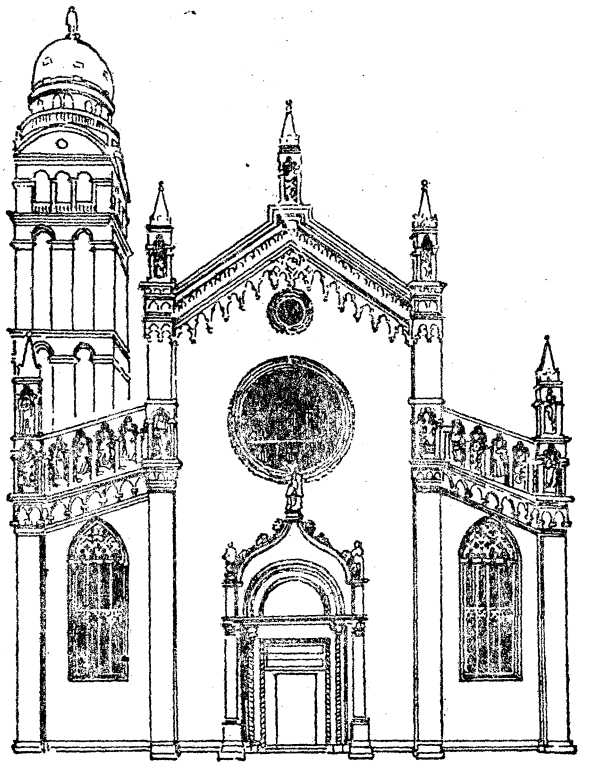
Primele monumente gotice[121] sînt datorate Ordinului cistercian — care, prin înseşi prevederile explicite ale „regulei" sale, a impus o severă simplitate construcţiei şi a eliminat ornamentica. Această simplitate şi sobrietate se menţin şi în edificiile franciscanilor şi dominicanilor, — ordine care, exaltînd sărăcia şi umilinţa, prevedeau în statutele lor ca bisericile să nu aibă bolţi înalte, turnuri, vitralii pictate (decît în cor), şi nici chiar picturi murale. Totuşi, marile lor biserici au într-o măsură mai marcată decît cele cisterciene caractere autohtone; astfel — bazilicile franciscane din Assisi, Florenţa (S. Croce) şi Veneţia (Chiesa dei Frari); sau, cele dominicane: SS. Giovanni e Paolo (Veneţia) şi S. Maria Novella (Florenţa). — Cele mai înalte creaţii ale arhitecturii gotice italiene sînt S. Croce, S. Maria Novella, alături de domurile din Siena, Orvieto şi Milano.

În general, în aceste edificii elementele gotice fuzionează cu cele romanice. Cazul exemplar este cel al bisericilor suprapuse S. Francesco din Assisi: cea inferioară — de fapt o criptă extinsă, dar şi o biserică cu contraforţi cilindrici, cu capele şi altare, — cu reminiscenţe romanice, deşi cu arce ogivale; şi biserica superioară, cu o singură navă, vastă, luminoasă, în care, pentru a se obţine un spaţiu cît mai liber, pilaştrii sînt eliminaţi, rămînînd doar cei retraşi în pereţi, care susţin elegantele bolţi ogivale. Sobrietatea impusă de „regula" franciscană este aici ignorată, interiorul fiind ornamentat cu sculpturi, vitralii şi mai ales cu frescele lui Cimabue, Giotto, Simone Martini şi ale fraţilor Lorenzetti. Faţada este

[121] Bisericile abaţiilor din Fossanova (Lazio, 1208), Casamari (1217), S. Galgano, Cimino, etc. Dar cele mai impunătoare sînt S. Andrea din Vercelli, Chiaravalle (din împrejurimile Milanului), sau catedrala din Genova.

lipsită de orice ornamentație, asemenea fațadelor romanice (deși are un portal gotic).

Celelalte edificii menționate îmbină într-o măsură sau alta elementele gotice cu cele romanice. S. Andrea din Vercelli (arhitectul ei, Benedetto Antelami, a cunoscut la fața locului edificiile din Franța) este o tipică operă de tranziție; cu arce ogivale și bolți în cruce coordonate, cu două turnuri pe fațadă și contraforți



Goticul italian: fațada bisericii Madonna dell'Orto din Veneția (1460), cu elemente în același timp romanice și în stil flamboaiant

pe flancuri, — dar cu arcele ferestrelor în plin cintru și cu două ordine de logete pe fațadă, ca în romanicul pisan. — S. Croce din Florența (arhitect Arnolfo di Cambio), cu plafonul în șarpantă și spațialitatea amplificată prin distanțele mărite dintre pilaștrii. — În S. Maria Novella, pilaștrii compuși susțin arce ogivale și bolți în cruce, tendința de verticalitate armonizîndu-se cu desfășurarea orizontală a edificiului. — Domul din Florența, cu bolți pe încrucișări de ogive, a fost început în forme romanice de Arnolfo di Cambio (ferestrele sînt gotice) și completat în sec. XV cu cupola ridicată de Brunelleschi; campanila alăturată (proiectată și construită de Giotto — primele două nivele — și continuată de Andrea Pisano și Francesco Talenti), în forme romanice și — în tradiția romanicului florentin — cu marmure policrome, dar cu bifore și trifore gotice. — O capodoperă de ornamentație exterioară gotică, dar în interior cu pilaștri pătrați și arce romanice în plin cintru, este Loggia di Orsanmichele (terminată în 1350), transformată ulterior în oratoriu[122].

[122] Alte edificii notorii în care se regăsesc elemente gotice — structurale sau ornamentale — sînt: Baptisteriul din Parma, S. Francesco și S. Petronio din Bologna, S. Antonio din Padova, catedralele din Cremona, Crema, Monza; *Camposanto* — cimitirul din Pisa, ș.a. De asemenea, gotic este și coronamentul fațadei romanice a bazilicii S. Marco din Veneția.

O reelaborare la fel de liberă a formelor gotice se întîlneşte la catedralele din Siena şi Orvieto — aproape identice în lineamentele faţadei. Prima, cu campanila romanică, începută în 1230 în forme romanice pe plan cruciform, cu arce în plin cintru şi o cupolă cu lanternă, pilaştrii romanici, decoraţia în benzi orizontale albe şi negre potrivit tradiţiei locale — ceea ce îi accentuează orizontalitatea, — este completată cu adaosuri gotice: îndeosebi faţada, începută în 1284 de Giovanni Pisano, care a executat zona inferioară (partea superioară, în stil gotic ornat, este inspirată de cea a domului din Orvieto) în stil romanic cu uşoare influenţe gotice; portalul central cu arcul în plin cintru (cele laterale, uşor ogivale), cu cornişe, colonine, mensole, stîlpi sculptaţi, creind o intensă mişcare de lumini şi umbre; rozasa imensă, înconjurată de 36 de tabernacole cu busturi de Patriarhi şi Profeţi. — Domul din Orvieto, de asemenea în forme romanice (cu plafonul în şarpantă, cu grinzile pictate), şi continuat în forme gotice de Lorenzo Maitani din Siena, care în 1310 a început şi faţada: un imens triptic ogival, cu liniile verticale şi cele orizontale într-un echilibru perfect şi cu o fascinantă policromie; faţadă în care arhitectura, sculptura şi mozaicul creează un efect de perfectă organicitate şi armonie; un aspect general pictural, legat de gustul francez[123].

În Italia Meridională — unde persistau tradiţii paleocreştine, bizantine şi arabe, — influenţa goticului, favorizată de dominaţia dinastiei franceze de Anjou, s-a suprapus „fără a determina schimbări profunde de structură" (G.C. Argan). Din Campania — în speţă din Napoli — goticul angioin s-a propagat în Sicilia (detaliile exterioare ale domului din Palermo sînt un exemplu), unde tendinţa sa spre fastuos şi-a găsit corespondent în cromatismul şi gustul decorativ local, de origine arabă. — În extremitatea cealaltă a Peninsulei, în bisericile gotice din Piemont — construite din cărămidă — influenţa puternică a goticului francez este evidentă mai ales în faţadele ornate cu pinacli foarte înalţi şi cu *ghimberghe* — acele caracteristic locale muluri în triunghi foarte ascuţit deasupra portalurilor (S. Antonio di Ranverso, catedralele din Asti şi Chieri, ş.a.).

Goticul tîrziu este reprezentat de monumentul cel mai vast, mai complex şi mai apropiat de stilul gotic transalpin: domul din Milano (pe care H. Focillon îl consideră „capodopera falselor capodopere"[124]). Exemplu unic în Italia de gotic flamboaiant, edificiul — cu nu mai puţin de 3.159 de statui (dintre care 2.245 în exterior)[125] — prezintă, în decorativismul său scenografic ostentativ, discrepanţe stilistice inevitabile pe parcursul celor cinci secole cît a durat construcţia (începută în 1387), cu participarea a nenumăraţi arhitecţi şi maiştri lombarzi, francezi şi germani[126]. Liniile interiorului (înălţimea bolţii de la sol este de 45 m) au un

[123] Un monument unic în genul său — nu numai în Toscana, ci în întreaga Peninsulă — este minuscula biserică S. Maria della Spina din Pisa, a cărei lungime nu depăşeşte 10 m; dar care este numită „bijuteria goticului pisan", impresionînd privitorul prin ornamentaţia sa exterioară gotică extrem de încărcată, cu ferestre mari trifore ocupînd întreaga latură meridională, cu două rozase pe faţada vestică, şi cu numeroase arcade, pinacli, cuspide, edicole, — totul încadrat într-o exuberantă decoraţie sculpturală.

[124] Iar L. Réau: „Un munte amorf de marmură, forfotind de statui banale care îl mobilează fără să-l anime, acoperit complet de pinacli şi frontoane triunghiulare, împopoţonat cu tot felul de zorzoane, fără măcar accentul unei flеşe care să îi imprime un elan vertical". — Maliţiozitatea limbajului istoricilor de artă francezi (ca şi al altora: pentru H. Heine domul este „o jucărie pentru copiii unui uriaş"; pentru D.H. Lawrence era „un arici"; iar pentru Auguste Renoir — „o neghiobie"...) este nepotrivită, chiar dacă ascunde un sîmbure de adevăr...

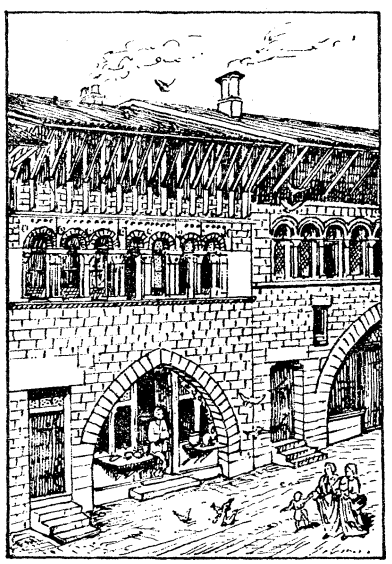
[125] La care se adaugă alte elemente decorative, — cu statuile celor 96 de giganţi susţinînd jgheaburile streşinilor, 145 de turnuleţe, 410 mensole, etc. Pentru construirea domului au fost demolate 14 biserici şi baptisterii care se aflau pe această suprafaţă. — Decoraţia exterioară este de o bogăţie unică, — dar în detrimentul claritătii profilului arhitectonic, a unităţii şi coerenţei stilistice a monumentului.

[126] Primul din cele cinci portaluri ale faţadei a fost executat abia în 1906; al cincilea (din 1965) rezumă, prin cele 130 de figuri angajate în scene, lunga istorie a construcţiei domului.

sugestiv elan ascensional; 52 de enormi pilaştri compuşi — legaţi la extremitatea superioară de arce ogivale transversale şi longitudinale — susţin bolţile în cruce ale celor cinci nave. Transeptul este format din trei nave. Decoraţia capitelurilor (înalte de 6 m) o formează elemente vegetale; dar pilaştrii navei centrale (avînd fiecare o înălţime de 18 m), ai transeptului şi absidei au în vîrful capitelurilor 6 sau 8 nişe, cu statui de sfinţi, etc[127]. (În sec. XIX, bolţile au fost pictate cu o decoraţie gotică). — Vitraliile celor 39 de ferestre (gigantice sînt cele trei ferestre absidale, fiecare de 20,70 m înălţime şi 8,50 m lăţime) datează din secolele XV—XIX. Impresionant şi prin dimensiuni — exterioare şi interioare[128] — domul din Milano este cel mai mare edificiu religios din lumea creştină, după S. Pietro din Roma.

ARHITECTURA CIVILĂ ROMANICĂ ŞI GOTICĂ

Din punctul de vedere al metodelor folosite, arhitectura civilă nu se deosebeşte prin nici un detaliu de construcţie sau de ornamentaţie de arhitectura religioasă medievală (cf. Aug. Choisy). Modul de aşezare a elementelor zidăriei, proporţiile şi contururile mulurilor cornişei, sculptura arhitecturală, totul se supune aceloraşi reguli, independent de destinaţia edificiului.



Arhitectură civilă romanică. Case din Cluny, sec. XII. (Restaurare)

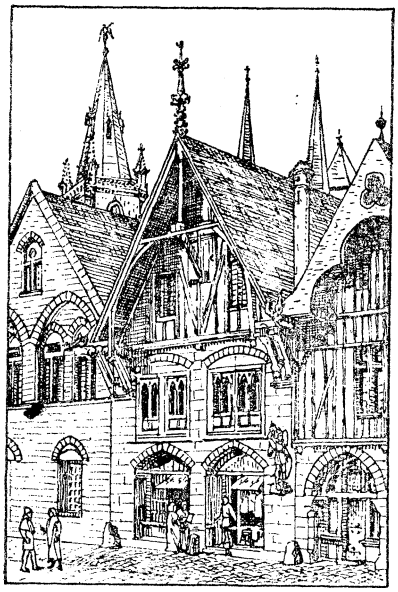
Ceea ce diferă sînt doar dimensiunile elementelor arhitecturale şi planul edificiului, legat de funcţionalitatea respectivă. Arhitectura civilă evită bolţile prea înalte şi cu o prea mare deschidere; preferă sălile joase — plasînd un etaj locuibil deasupra bolţilor acestora, — cu un pilastru central de susţinere sau cu mai mulţi. Planşeele sînt pe grinzi, ale căror capete sînt puse pe console, nu sînt niciodată încastrate în zid (căci, lipsite de aer, ar putrezi); spre sfîrşitul goticului sînt fixate cu ancore de fier. — Tot în scopul conservării lemnului, plafoanele de lemn rămîn aparente — sau căptuşite cu lambriuri, dar niciodată tencuite. Adeseori şarpanta este ornată cu sculpturi sau cu picturi. În exterior, zidăria de piatră sau cărămidă umple spaţiul dintre grinzile aparente; lemnul, rău conducător de căldură, apără contra variaţiilor de temperatură; iar fiind şi un material uşor, permite construcţiei susţinută pe console să avanseze deasupra străzii; căci etajele unei case gotice înaintează spre stradă (invers decît etajele imobilelor-bloc de azi, construite progresiv în retragere).

[127] Pe care, la înălţimea unde sînt plasate, nimeni nu le-a putut vedea (în afara sculptorilor care le-au executat, a celor care le-au urcat şi a celor care au asistat la executarea lor) şi admira pînă la invenţia fotografiei (cu aplicarea teleobiectivului); ceea ce, dealtfel este şi cazul foarte numeroaselor statui din multe alte biserici gotice. Dar artistul medieval le executase pentru glorificarea credinţei, nu pentru plăcerea estetică de a fi admirate.

[128] Lungimea exterioară — 157 m; lăţimea navelor — 66 m, iar lungimea transeptului — 92 m. Înălţimea turnului principal (108,50 m), în vîrf cu „Madonnina", statuia în aramă aurită a Fecioarei; iar lanterna — la 68 m înălţime. Suprafaţa internă — 11 700 m².

Ferestrele dinspre stradă ale parterului sînt — din motive de securitate — extrem de înguste (parterul avea ferestrele mai mari care dădeau spre curte); în schimb, cele de la etaj erau de dimensiuni mari şi, pe faţadele caselor bogate, cu muluri şi arhivolte decorate. Spre deosebire de cele ale bisericilor, erau de o înălţime limitată şi puteau fi deschise. De asemenea, din cauza distanţei reduse dintre planşee, în locul ogivei ferestrele adoptă fie un arc de cerc mai aplatizat, fie o ogivă trunchiată, fie o ogivă scundă. Pînă în sec. XIII, ferestrele nu aveau cercevele, panoul de sticlă era fixat direct în zidul pervazului, — ceea ce nu putea asigura o bună etanşeitate. În sec. XV, se răspîndeşte folosirea unei cercevele care nu permitea deschiderea ferestrei. — În perioada gotică apar — la casele cu acoperişul în pantă rapidă — lucarnele, care vor deveni obişnuite doar în sec. XV.

Porţile caselor erau — tot din motive de securitate — de dimensiuni cît mai reduse, atît ca lărgime cît şi ca înălţime; obiceiul de a diviza o poartă în două canaturi apare doar în sec. XIII. Niciodată nu lipsea din uşa porţii o mică ferestruică, pentru recunoaşterea vizitatorului. Scările erau în rampă dreaptă sau în spirală; şi, pentru a economisi spaţiul de locuit, pe cît posibil înafara clădirii.



Exemple tipice de arhitectură civilă gotică. Case din sec. XIII, din nordul Franţei (Provins)

Pentru încălzire, şemineurile — existente şi azi în toată Asia Mică — se pare că au fost introduse în Occident în sec. XII, de către cruciaţi. Latrinele erau izolate de locuinţă (doar castelele închise în incinta lor fortificată aveau latrine interioare). Aerisirea în locuinţele particulare era asigurată adeseori de un fel de răsuflătoare, o deschizătură sub plafonul camerelor. În spitale, ventilaţia — o problemă mai importantă decît în locuinţele private — se făcea prin curenţii de aer ascendenţi care, intrînd prin orificii situate la baza pereţilor, comunicau intermitent cu ferestrele deschise (sau, în unele cazuri, cu orificiile din lambriul plafonului).

Trecînd, cu aceasta, la edificiile publice[129], remarcăm că spitalele îşi încep existenţa ca edificii distincte la începutul perioadei gotice (la fel ca şcolile sau colegiile). Ideea de a separa bolnavii pe pavilioane, spre a preveni contagiunea, s-a impus foarte încet. Bolnavii erau adunaţi într-o sală unică (cea a spitalului din Tonerre depăşea 300 m²), al cărei volum enorm punea nu numai dificila problemă a aerisirii (partea superioară a pereţilor avea şi ferestre foarte mari), ci şi pe cea a încălzirii, pe care simplele şemineuri n-o puteau rezolva în timpul iernii.

Palatul primăriei oraşului *(Hôtel de ville)* apare pentru prima oară în Franţa în sec. XI; căci pînă la această dată[130] (dar şi în secolul următor) adunările populare se ţineau în biserică; necesitatea unui palat municipal va fi resimţită din momentul cînd biserica rămîne un monument pur religios. Turnul său orgolios *(beffroi)*, în care la început erau concentrate serviciile municipalităţii, era simbolul inde-

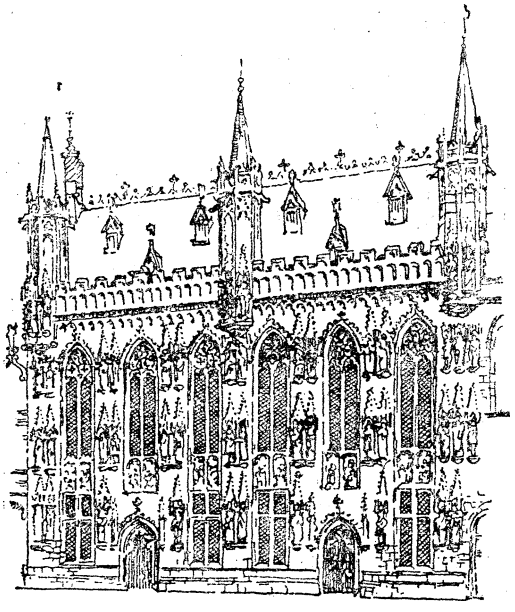
[129] Despre arhitectura militară s-a vorbit în vol. 2 al acestei lucrări. Pentru perioada romanică amintim doar ca exemple arhitectura donjonului din Rochester (1126—1139) şi în special faimosul „Turn al Londrei" *(White Tower)*.

[130] Cel mai vechi *Hôtel de ville* din Franţa este cel din Saint-Antonin (departamentul Tarn-et-Garonne), de la jumătatea secolului al XII-lea.

pendenței comunale (Uneori — mai ales în sec. XV — turnul era independent de corpul edificiului primăriei). Palatul servea drept hală și bursă a negustorilor; la etaj era marea sală rezervată serbărilor și reuniunilor membrilor consiliului municipal. Turnul primăriei va continua să adăpostească arsenalul orașului, trezoreria, arhivele, — și clopotul care îi chema pe cetățeni la adunări.

Din punct de vedere arhitectonic, cele mai remarcabile palate comunale (aproape toate datînd din secolele XIV și XV) sînt cele din Țările de Jos, nordul Franței și Germania (Bruxelles, Gand, Amsterdam, Anvers, Bruges, Liège, Louvain, Maästricht, Köln, Münster, Lübeck, Hamburg, etc.); dar marea epocă a palatelor municipale a fost secolul al XVI-lea, — un exemplu fiind somptuosul palat al Parlamentului din Rouen. — În Anglia, o arhitectură municipală lipsește aproape cu desăvîrșire. În schimb în Italia, prosperitatea orașelor comerciale le-a permis să edifice palate municipale impunătoare, în piatră (Florența[131], Orvieto), sau în cărămidă (Siena), cu o structură sobră, severă și cu creneluri care le dau un aspect de fortărețe; altele, construite în sec. XV, au aspectul de bazilică destinată reuniunilor populare (ca cele din Padova, Vicenza, Verona; sau vechiul palat al Veneției). Majoritatea palatelor municipale gotice au o structură arhitectonică complexă și o ornamentație exterioară bogată (cele flamande, îndeosebi, rivalizează în decorația somptuoasă cu cele italiene), adeseori animată și de jocul de culori obținut prin placaje de teracotă sau prin incrustații de plăci policrome emailate.

În aceeași ordine de idei trebuie menționate halele — care, pentru orașele medievale „aveau aceeași importanță a agorei pentru orașele grecești, sau a bazarului pentru orașele de azi din Orient" (Aug. Choisy). Halele foarte bogatelor orașe din Flandra, cu aspectul lor monumental (Ypres, Bruges, Gand, Louvain, etc.), serveau, la parter, pentru vînzarea produselor textile, iar etajele erau ocupate de atelierele textiliștilor. — Cu o arhitectură foarte îngrijită și de multe ori fastuos ornamentată se prezentau și sediile, centrele de reuniuni ale membrilor diferitelor corporații (de ex., la Reims — „Casa Muzicanților"; sau în Flandra, în special la Bruxelles)[132].



Fațada palatului municipal din Bruges (1377-1387), — primul edificiu public (laic) în stil gotic flamboaiant

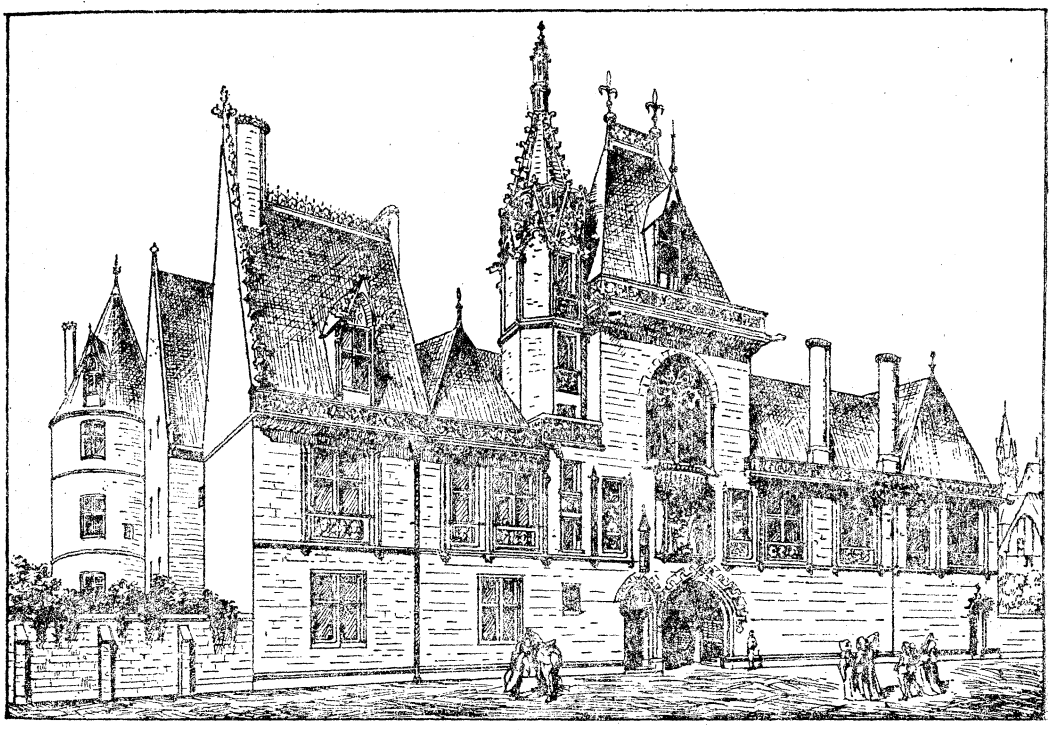
Casa medievală de locuit nu era separată — ca cea din Antichitate — în încăperi strict rezervate vieții familiei (soției și copiilor) și cele destinate vieții de relații cu lumea dinafară. Întotdeauna o casă deservea o singură familie; și adeseori casele erau izolate unele de altele printr-o stradă îngustă, pentru a se preveni astfel propagarea incendiilor. De regulă, încăperile erau distri-

[131] Palazzo Vecchio (sau della Signoria) din Florența, construit în sec. XIV are marele salon — amplificat în sec. XVI — de 22 m pe 53 m, și o înălțime de 18 m.

[132] O grațioasă construcție este palatul corporației textiliștilor („Arte della Lana") din Florența, construit în 1308. Corporația însuma aproximativ 20 de mari ateliere, peste 200 de prăvălii, asigurînd ocupația a 30 000 de lucrători.

buite astfel: la parter prăvălia (sau atelierul), dînd spre stradă; la primul etaj — camera cea mare, bine luminată de ferestrele mari; deasupra, dormitoarele; în curte — bucătăria, șopronul, o fîntînă și latrinele.

Ca aspect exterior, varietatea fațadelor era dictată de clima locală, de stilul regional, și, evident, de posibilitățile proprietarului. Nu mai puțin interiorul: decorația consta mai ales în tapiserie și lambriuri; grinzile plafonului — cu muchiile



O capodoperă a arhitecturii civile gotice: fațada palatului lui Jacques Coeur din Bourges, construit în 1443

fasonate și eventual pictate; consolele — sculptate sau măcar profilate; ferestrele, încadrate de muluri, aveau geamurile din bucăți rotunde prinse în plumb, bombate și opaline, cu marginile ferestrei din sticlă colorată, iar în centrul voleului, un blazon. Într-o încăpere de dimensiuni mai mari, piesa ornamentală principală era șemineul, cu sculpturi în basorelief.

La un nivel economic (deci și social) mai ridicat, casa de locuit devenea un mic palat (ceea ce în Franța se numește un „Hôtel" — cel mai elegant fiind cel al lui Jacques Coeur, din Bourges). În perioada gotică — și mai ales începînd din sec. XIV — asemenea locuințe senioriale (sau ale marilor burghezi) din orașe devin mai numeroase. (În secolele XII și XIII, singura locuință urbană care se distingea net de locuințele burghezilor era palatul episcopal). În Franța, caracteristică este situarea acestui „hôtel" în fundul unei curți și posibilitatea de a-l împărți prin pereți mobili (în vederea găzduirii unor oaspeți străini) în apartamente independente. În Germania și Flandra, palatul — surmontat de un enorm fronton — este situat la nivelul străzii. În Anglia — doar cîteva palate episcopale au în față o curte. În orașele italiene, orgoliul și rivalitățile marilor familii le-a determinat să-și

alături palatului și un turn cît mai înalt, care îi dădea un aspect de fortăreață[133]. — Cît despre palatele venețiene (despre care se va vorbi mai jos), acestea impresionează în primul rînd prin armonia și ornamentația arhitecturală a fațadelor.

În Italia, arhitectura civilă a evoluat paralel cu cea religioasă, dar cu o mai mare libertate de concepție, în timp ce caracterele particulare și regionale sînt mai variate și mai accentuate. „Ca aspect general, orașele — care își definiseră fizionomia încă din epoca romanică, — acum devin mai ordonate, piața mare este studiat compusă în planimetrie și efect de perspectivă" (P. Toesca). Dar în secolele XIII și XIV, afirmarea mai hotărîtă a regimului comunal și a unei burghezii bogate și dinamice, a avut drept urmare construirea unui considerabil număr de edificii publice și private.

Edificiul urban aproape la fel de important ca domul era palatul comunal, (care se mai numea — după regiune — și „broletto", „arengario", „credenza" sau „Palazzo della Ragione"). În Italia Septentrională, planul acestui „broletto" — conceput în Lombardia — era rectangular și cu două nivele; cel de jos, complet deschis, este o mare *loggia* sau portic, cu arce ogivale; la etaj — o singură aulă, pentru reuniuni. Din sec. XIII datează cele din Milano, Monza, Bergamo, Como, Brescia, Verona, Bologna, Todi și Piacenza; ultimul (început în 1280) este și cel mai elegant și mai frumos din nordul Italiei, prin armonioasa îmbinare a elementelor romanice și gotice; arcadele porticului sînt ogivale, iar ferestrele mari, trifore și cuadrifore, ale nivelului superior sînt închise în arce în plin cintru, crenelurile și micile turnuri au o funcție pur decorativă, în timp ce contrastul dintre partea inferioară în marmură roșie și cea superioară în cărămidă creează un pitoresc efect cromatic.

În Italia Centrală, palatele comunale — din Perugia, Orvieto, Gubbio, Ancona, etc. — sînt mai severe și mai solemne. „Palazzo Vecchio" (sau „della Signoria") din Florența — proiectat de Arnolfo di Cambio către 1300 — are un aspect de fortăreață, de imens bloc cubic, cu galeria proeminentă a corpului de pază surmontat de creneluri, cu micul turn de observație și clopotul de alarmă; dar cu ferestre bifore ogivale, cu turnul înalt de 94 m, al cărui vîrf repetă plastic motivul coronamentului crenelat. — În schimb, Palatul Public din Siena (început tot către 1300) — azi cu patru nivele, ultimele două fiind supraetajate în sec. XVII, — se desfășoară orizontal cu linia fațadei ușor curbată, pentru a se adapta perfect pieții din față, concavă ca o cochilie; pe latura stîngă se ridică excesiv de înaltul turn (108 m), așa-numit „del Mangia", proiectat de Lippo Memmi și terminat în 1348.

Elemente gotice apar și în arhitectura altor tipuri de edificii publice — sedii ale negustorilor, ale unor corporații; sau fîntîni — ca cea, pe drept cuvînt faimoasă, din Perugia. De asemenea, în nenumărate castele, de la cele din Italia Septentrională și Centrală[134], pînă la acea capodoperă unică de geometrism arhitectonic din Puglia: Castel del Monte, în același timp castel de vînătoare al împăratului Frederic II și fortăreață, construit în cărămidă roșie în 1240; un octogon regulat, cu turnuri octogonale la fiecare colț, cu două nivele în jurul unei curți, nivelul

[133] În orașe ca Bologna, San Gimignano și altele, numărul acestora trecea de o sută. — Turnul palatului Azzoguidi din Bologna, construit în sec. XII, are o înălțime de 60 m.

[134] Castele din Val d'Aosta (Fenis, Issogne, Verres), Alto Adige, Lombardia (Sirmione, Pavia, Mantova), din Verona, Ferrara, etc.

superior cu bolți pe ogive; iar în exterior, fiecare din fețele octogonului avînd ferestre bifore și trifore, cu mici arce trilobate[135].

Formele mixte romanico-gotice ale palatelor publice din Lombardia au servit drept model și celor din Padova, Udine, Treviso, — care însă trădează și influențe evidente ale goticului venețian. Într-adevăr, Veneția a creat în secolele XIV și XV o varietate de arhitectură gotică inconfundabilă, a cărei originalitate este determinată de puternicile reflexe orientale, precum și de poziția naturală unică a orașului, construit pe 118 insule și traversat de 150 de canale (sau „rîuri" — în ital. sing. *rio);* situație care, și din punct de vedere strict tehnic, punea constructorilor probleme neobișnuite și le sugera soluții cu totul originale[136].

Configurația urbanistică a Veneției este determinată de aceste canale, — numite de locuitori „rîuri", pentru că traseul lor urmează cursul rîurilor cu numeroasele lor ramificații care acum două mii de ani și mai bine străbăteau întinderea mlăștinoasă devenită apoi marea lagună venețiană. Prin construirea de case pe terenurile mai solide ale celor 118 insule, încetul cu încetul această rețea de foste rîuri au devenit canale. Construcțiile au trebuit să se adapteze liniilor capricioase ale acestor foste rîuri, pentru a putea exploata la maximum foarte puținul și neregulatul teren apt de a susține o construcție. De aceea, și sistematizarea stradală obligată să urmeze traseul canalelor are un aspect de labirint; și din același motiv unele palate, chiar de trei etaje, au uneori fațada nu rectilineară, ci ușor curbată[137].

Palatele marilor familii venețiene nu au aspectul de fortăreață sau de castel ca în alte orașe italiene. Ceea ce caracterizează fațadele vechilor case și palate venețiene este predominanța golurilor asupra plinurilor în zona mediană a fațadei, ornamentată arhitectonic cu loggii suprapuse pe două rînduri care corespund saloanelor centrale ale edificiului; în schimb, în părțile laterale ale fațadei predomină plinurile, în care se deschide cîte o fereastră sau un mic balcon, în dreapta și în stînga loggiei centrale. Aceasta este, în principal, formula arhitectonică ce definește un „palat venețian". (Numărul acestora trece cu puțin de 3 000; între ele, cele mai vechi datează din sec. XIV, iar cele mai noi, din sec. XVIII). Alte elemente caracteristice ale caselor și palatelor venețiene: scările interioare care din curtea mică închisă între clădiri urcă la loggia de la etaj; „altanele", terasele de

[135] Castel del Monte a servit drept model și altor edificii datorate lui Frederic II — Castel Maniace din Siracuza, sau Castel Ursino din Catania.

[136] Văzută din avion, Veneția apare ca o insulă (în realitate, construcțiile ocupă 118 insule, separate de „canale" traversate de peste 400 de poduri) care, între punctele extreme, măsoară de la est la vest 4,260 km, iar de la nord la sud 2,790 km; suprafața ocupată de oraș este deci de aproximativ 7 km².

[137] În raport cu edificiile și cu spațiile pietonale de-a lungul lor sînt trei tipuri de canale. Unele sînt flancate de edificii care parcă apar direct din apă, și care se oglindesc în apa canalelor, pentru că fațada și principala poartă de intrare le au înspre canal — cum sînt palatele de pe Canal Grande. (Bineînțeles că, în spate, fiecare palat are o curte și o ieșire pe uscat). Alte canale au o îngustă stradă pietonală pe o latură a lor, numită „fundamenta". În fine, alte canale au cîte o „fundamenta" de-a lungul ambelor laturi. — În interiorul orașului, străzile se numesc „calli" (sing. „calle"), sau „via" (denumind o stradă largă și de dată recentă), sau „salizzada" (una din primele străzi pavate cu „salizzo" — piatra de pavaj), sau „lista" — nume derivat din faptul că strada trecea prin fața palatului unui ambasador străin. — Piețele venețiene se numesc „campi" sau, dacă sînt mai mici, „campielli"; una singură în Veneția poartă numele de „piață" — Piazza San Marco.

lemn construite pe acoperiș, loc de reuniune familiară în serile de vară; originalele coșuri de forme variate, adeseori împodobite cu motive policrome.

Tehnica constructivă, originală, este determinată de natura terenului insulelor lagunei, foarte puțin consistent, nămol tasat pe un fundal aluvionar; abia la 6 sau 8 m adîncime începe un strat compact de argilă amestecată cu nisip, numit de venețieni „caranto". Sub stratul de „caranto" este zona freatică, de pămînt îmbibat cu apă; sub această zonă freatică — un strat cu depozite de turbă; iar dedesubtul acestor depozite — pungi de gaz metan. Fundația unei clădiri trebuie să coboare pînă la stratul compact de „caranto" — care nu este nici el foarte solid; dar faptul că stă pe celelalte trei straturi, elastice și comprimabile pe care le-am amintit, asigură o fundație suficient de solidă chiar pentru un palat de două-trei etaje. Tehnica de consolidare a acestei „fundații indirecte" (cum o numesc constructorii de azi) este următoarea: trunchiuri cu un capăt ascuțit, groase și noduroase de stejar sau de zadă, lungi de 5—6 m se înfig pînă intră adînc în stratul de „caranto". Se înfig, bineînțeles, foarte multe asemenea trunchiuri, aliniate de-a lungul „planului" clădirii, a foarte îngustei fîșii de teren pe care se vor înălța zidurile edificiului. În cazul edificiilor foarte masive, trunchiurile sînt înfipte în cercuri concentrice sau în spirală pe toată aria viitorului edificiu. (S-a calculat, de pildă, că marea biserică „della Salute" este construită pe 11 000 de asemenea trunchiuri de fundație). Pe capetele de sus ale acestor trunchiuri se așază și se fixează două straturi încrucișate de scînduri foarte groase de stejar, — pe care se ridică apoi fundația propriu-zisă a clădirii, din mici blocuri de piatră; abia înălțimea acestei fundații ajunge la nivelul apelor lagunei. În loc să putrezească în mediul umed (căci lemnul putrezește numai după ce este adus din nou în contact cu aerul), trunchiurile de fundație suferă cu timpul un proces de mineralizare care le face din ce în ce tot mai rezistente; încît, se poate spune că Veneția nu este „construită", ci „plutește". — Pereții interiori sînt din materiale cît mai ușoare; cei exteriori, au intercalate de-a lungul pereților de cărămidă birne de lemn, — ceea ce dă o anumită elasticitate zidului; de aceea, nici un cutremur, oricît de puternic, n-a avariat o asemenea construcție venețiană[138].

Cazul excepțional — ca echilibru constructiv și ca expresivitate stilistică — al arhitecturii civile venețiene îl reprezintă Palatul Ducal[139]. Cele două fațade, egale (dinspre piață și dinspre mare) sînt divizate în trei ordine: un portic cu arcade ogivale pe 36 de coloane; o *loggia* deschisă, cu arce modulate susținute de 71 de coloane; și partea superioară cu mari ferestre ogivale, terminîndu-se cu un șir continuu de creneluri ornamentale, dantelate, în stil veneto-bizantin. Elementele gotice și orientale fuzionează, creînd un efect de fascinantă originalitate. Dar, din punctul de vedere al concepției și al realizării arhitectonice, originalitatea absolută constă în faptul că greutatea enormă a zidurilor stă pe aceste două ordine de

[138] Originală este și soluția construcției fîntînilor venețiene. Fiecare „campo" sau „campiello" are măcar o fîntînă, cu ghizdul ei de piatră sau de marmură adeseori decorat cu sculpturi care fac din ea o mică operă de artă. Fîntîna era construită în felul următor: întreaga suprafață a piațetei (de cel puțin 300—400 m²) era excavată pînă la o adîncime de 5—6 m; după care, pereții excavației erau căptușiți cu argilă, ca să îi facă impermeabili. În centrul excavației, pe o lespede mare de piatră se construia, din cărămidă specială, cilindrul puțului, înalt de 5—6 m; cilindru căruia i se lăsau la bază cîteva orificii. Apoi, întreaga excavație se umplea cu nisip și cu pietriș de rîu, — și întreaga piață se pava cu lespezi de piatră, lăsîndu-se însă patru orificii *(pielle)*. Prin aceste orificii, apa de ploaie căzută în piață pătrundea în stratul de 5—6 m de nisip și pietriș (formînd o adevărată cisternă subterană), de unde se infiltra și umplea cilindrul de cărămizi al puțului. Încît, pînă în secolul trecut, cînd sistemele moderne de canalizare au adus Veneției apă de băut de la mari distanțe, venețienii au băut apă de ploaie, mineralizată de straturile de nisip și pietriș, — deci perfect potabilă!

[139] A cărui fundație datează din sec. IX; dar care a fost reconstruit în secolele X și XII; iar în forma actuală, începînd din 1422, de către arhitectul Pier Paolo Dalle Masegne.

arcade; în felul acesta, plinul se sprijină pe goluri: termenii logicii constructive obişnuite sînt inversaţi. Decorul geometric de marmură albă şi roşie al întregii suprafeţe a zidului faţadelor, face ca zona superioară să nu mai lase impresia de greutate, de prea mare apăsare; graţie acestui efect cromatic, zona zidului masiv pare mai suplă, mai uşoară. „În acest contrast şi totodată acord de tonuri şi de culori trebuie căutată esenţa cea mai adevărată, cea mai nouă a arhitecturii veneţiene. Aici, culoarea este cea care domină; este raţiunea primă care îşi subordonează, care îşi supune sieşi legile arhitecturii" (E. Lavagnino).

În timp ce se reconstruia Palatul Ducal, pe Canal Grande se edifica „poate casa cea mai frumoasă din lume" *(Idem)* — Cà d'Oro[140]. Elementele gotice şi reminiscenţele orientale, arta sculptorilor lombarzi şi veneţieni, a mozaiciştilor şi intarsiatorilor de marmuri policrome, totul fuzionează aici într-o sinteză de o uimitoare unitate. — Formele arhitecturii veneţiene au iradiat în numeroase edificii publice şi private din alte oraşe — din Udine, Vicenza, Padova, şi pînă la Bologna sau Modena. „Dar — adaugă acelaşi autor — arta arhitecturii veneţiene nu putea fi repetată înafara ambianţei ei naturale. Sînt miile de reflexe ale apei, care se schimbă în funcţie de bătaia vîntului, şi este lumina soarelui care dă viaţă mereu nouă palatelor de marmură ale veneţienilor".

SCULPTURA GOTICĂ. ÎN FRANŢA

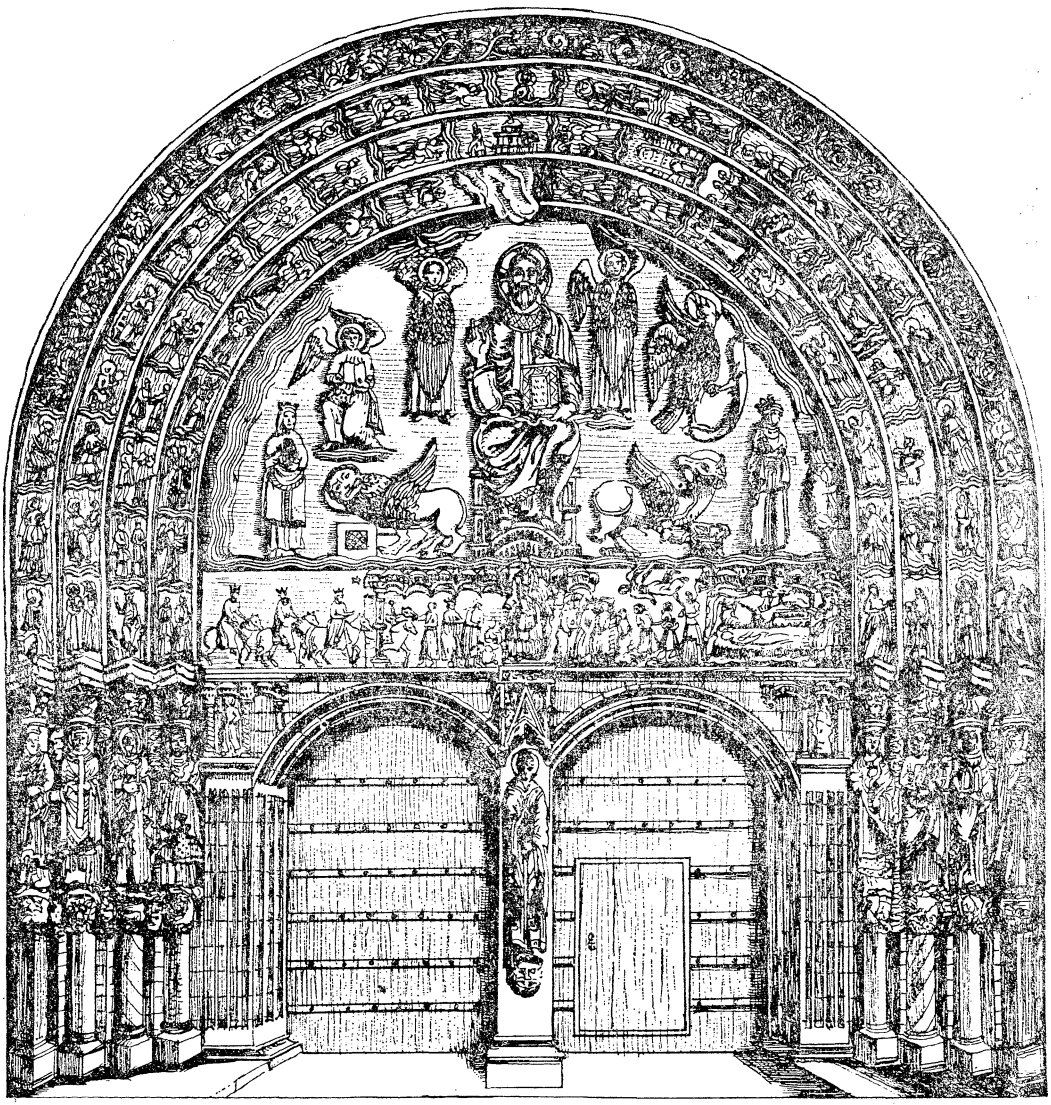
Şi sculptura gotică a luat naştere ca funcţie ornamentală a catedralei, şi în special a portalurilor. În timpanul portalului central este reprezentată Judecata de Apoi; în timpanul din dreapta — moartea, învierea şi încoronarea Fecioarei; iar în cel al portalului din stînga, un ciclu narativ ilustrează viaţa unui sfînt. Intradosurile portalurilor prezintă figuri de apostoli şi de profeţi: statui în *ronde-bosse* — după ce s-au detaşat de coloanele de care la început se sprijineau — care nu mai sînt condiţionate, ca în arta romanică, de spaţiul arhitectonic în care sînt plasate.

„Ceea ce distinge sculptura gotică de cea romanică este abandonarea formelor fantastice (monştri, animale simbolice), şi mai ales renunţarea la deformarea figurilor în sens expresionist. Drapajul cade mai armonios, membrele corpului sînt just proporţionate, iar faţa personajului exprimă clar sentimentele care îl animă" (A. Martini). — Aceste trăsături generale caracterizează îndeosebi goticul francez. În Anglia, situaţia este mai puţin concludentă, întrucît aici lipsea o adevărată tradiţie a sculpturii monumentale. În Germania, sculpturile — de obicei concentrate în interiorul bisericilor — manifestă o tendinţă mai categorică decît în alte ţări de a înfăţişa detalii realiste sau groteşti ale personajelor. În Italia apare în perioada gotică decoraţia marilor amvoane de marmură, hexagonale sau octogonale, — precum şi bogata ornamentaţie asculpturală a portalurilor şi a monumentelor funerare. De asemenea, în Italia sînt mult mai numeroase decît în alte ţări statuile în *ronde-bosse*.

În domeniul sculpturii, trecerea de la formele romanice la cele gotice a fost mai lentă decît în arhitectură, atît în ce priveşte sculptura decorativă cît şi cea monumentală.

[140] Iniţial poleită cu aur — de unde şi numele: „Casa de Aur". Arhitectura acestui faimos palat a influenţat — într-o măsură mai mare sau mai mică — arhitectura altor palate gotico-veneţiene, edificate de-a lungul renumitului Canal Grande, purtînd numele primilor proprietari: Foscari, Pisani, Priuli, Ariani, Soranzo, Giovanelli, Contarin, Fasan.

Sculptura monumentală — cu o evoluție proprie atît în raport cu arhitectura cît și cu decorul ornamental — s-a detașat progresiv de arhitectură, încît spre mijlocul secolului al XIII-lea emanciparea sa a devenit aproape completă. Ea apare acum nu numai la portaluri sau pe fațade, ci și în galerii, pe contraforți, pe arc-butanți. Totodată și inspirația este diferită de cea romanică; „sculptura gotică pornește de la hieratism, atinge expresia sa cea mai înaltă într-o fază idealistă, și



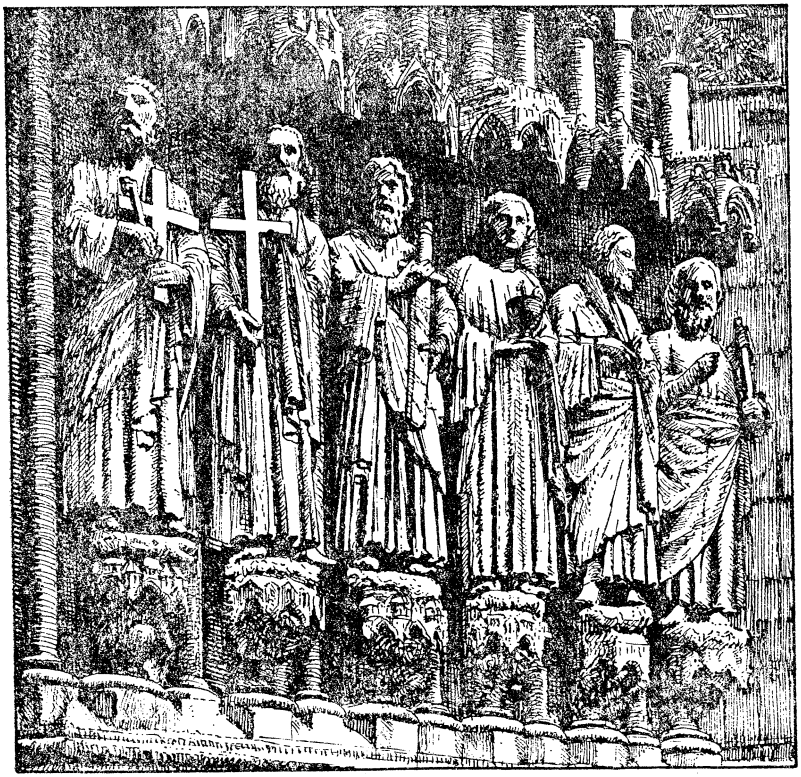
Portalul (distrus în sec. XIX) bisericii St. Bénigne din Dijon, construită în sec. XII. — După un desen din sec. XIX

în cele din urmă ajunge la un realism care, spre sfîrșitul Evului Mediu, termină prin expresia cea mai pesimistă a morții" (E. Lambert).

Cronologic, prima manifestare a noii sculpturi monumentale au însemnat-o statuile de la St. Denis (1140, — toate însă distruse, cunoscute doar din descrieri);

erau statui rezemate de coloane și sculptate în același bloc, dar care au servit drept modele și punct de plecare pentru marea epocă a sculpturii gotice. De la mijlocul secolului al XII-lea datează statuile-coloane ale „Portalului Regilor" de pe fațada occidentală a catedralei din Chartres; statui care se detașează însă de coloană, arătînd că nu mai au o funcție portantă. Către 1185, catedrala din Senlis fixează definitiv schema portalului gotic — pentru prima oară dedicat în întregime Fecioarei, — și avînd la baza fațadei pitorești basoreliefuri cu scenele calendarului, frecvente la marile biserici gotice.

Statuile-coloane, nedetașate încă de fusurile coloanelor din dreapta și stînga portalurilor marchează tranziția de la romanic spre concepția gotică despre statuie. Cînd încă „sculptura este zid" — după expresia lui H. Focillon[141] — „statuile-coloane sînt înseși cu mult mai puțin niște coloane decît niște porțiuni de zid. Forma însăși a amplasamentelor, forma însăși a elementelor tectonice determină caracterul figurii și modul de tratare a spațiului". Or, statuile-coloane ale „Portalului Regilor" din Chartres sînt exagerat de prelungi, imobile, rigide, identice în poziție și gesturi, nearticulate plastic în raport cu modelul ideal cilindric al unei coloane. — Dar în primele decenii ale sec. XIII se petrece o schimbare decisivă, se observă o



Șase apostoli, ținînd în mîini atributele respective, — obiectele legate de felul în care au fost martirizați. — Portalul central al catedralei din Amiens. Sec. XIII

[141] „Statuile-coloane, în realitate niște ziduri ondulate în formă de personaje și care de fapt continuă doar reliefurile stîlpilor mediani" (H.Focillon).

nouă concepție și un nou stil[142]. Sculpturile tind să se desprindă de fundalul arhitectural, să nu se lase aservite lui, să devină independente, să-și afirme individualitatea proprie, — luînd forma de statuie în *ronde-bosse*. Sînt figuri elansate, elegante, într-un drapaj natural și lejer, urmărind grația și mișcarea, exprimînd fiecare o psihologie proprie, o spiritualitate intensă. „Christ en majesté" din timpanul central al catedralei din Chartres, „Le Vièrge dorée" sau „Le beau Dieu"[143] de pe fațada celei din Amiens, „Judecata de Apoi" de pe timpanul celei din Bourges, sau „Apostolii" de pe fațada interioară din Sainte-Chapelle, sînt cele mai concludente exemple în acest sens.

Arta sculptorului din sec. XIII este o artă idealistă, în sensul că, pornind de la observație, găsește totuși modalitatea de a înnobila chiar și gesturile cele mai familiare. Domină deocamdată un simț clasic al măsurii și calmului. „Expresia, sobră, de preferință nu este încredințată figurii, ci gestului și atitudinii; pupila nu este săpată în piatră cu sfredelul, ci privirea se obține prin culoare" (R. Schneider). Marea dramă a „Judecății de Apoi" este redată pe timpanele catedralelor (Amiens, Bourges, ș.a.) cu sobrietate și moderație; repartizate în trei registre suprapuse, scenele sînt ordonate într-o compoziție clasică. Aceeași atitudine o păstrează artistul și în fața decrepitudinii: ridurile lăsate de vîrsta înaintată sînt abia marcate, și chiar durerea și moartea sînt redate cu oarecare seninătate. În monumentele funerare, care nu prezintă niciodată figuri decrepite, personajele au chipul lor din tinerețe sau maturitate, o expresie senină și ochii deschiși.

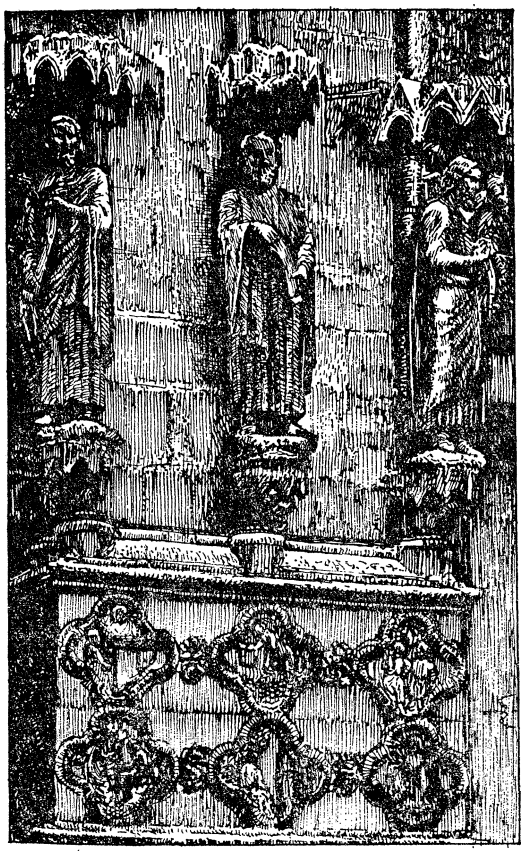
Secolul al XIII-lea este perioada de aur a sculpturii gotice, atît ca nivel artistic cît și prin cantitatea imensă de opere. (Pe cele trei portaluri sudice ale catedralei din Chartres sînt sculptate 783 de figuri; numai fațada catedralei din Reims expune peste 530 de statui; iar cu cele din interior și restul exteriorului numărul sculpturilor trece de 2.300). Dar începînd din secolul următor sculptorii nu se vor mai preocupa atît de simplitatea expresivă și de plastica robustă a volumelor, sau de profunzimea unei stări morale pe care o exprimau statuile din Chartres, Reims și Amiens; în schimb, vor căuta tot mai insistent impresia produsă asupra privitorului, efectele atitudinilor și ale mișcării, grația și surîsul personajelor, gesturile firești și familiare, elegantul și somptuosul rafinament ornamental. Măreția calmă a sculpturii este în declin, — la fel ca idealismul ei. Arta va fi acum mai atașată de lumea exterioară și de sensibilitatea imediată a privitorului. În Germania, în speță, sculptorii care au lucrat la domurile din Bamberg și Naumburg vor merge tot mai departe pe drumul accentuării caracterelor, puternic individualizate, și a intensificării— în scopul de a obține ostentativ efectul— expresivității particulare a unui personaj.

În secolele XIV și XV, calamitățile Războiului de o sută de ani și ale marii epidemii de ciumă, precum și propagarea curentelor mistice, au dus la o stare generală de spirit de o acută sensibilitate, reflectată și în noile preferințe privind alegerea și modul de tratare a temelor artei. În felul acesta, „în timp ce secolul al XII-lea și încă cel al XIII-lea nu vedeau în Hristos răstignit decît instrumentul Răscumpărării, secolele al XIV-lea și al XV-lea se complac în spectacolul suferințelor lui, pe care misticii le descriu în termeni de o precizie crudă. Artiștii, care pînă atunci ezitaseră în fața reprezentării tragice a morții și suferințelor lui Hristos, de acum îna-

[142] În statuile de la portalurile transeptului catedralei din Chartres (1205—1240), ale „Porții Fecioarei" de la Notre-Dame din Paris (1210—1220), de pe fațada catedralei din Amiens (1225-1236), și — în a doua jumătate a secolului — cele de pe fațada occidentală a catedralei din Reims.

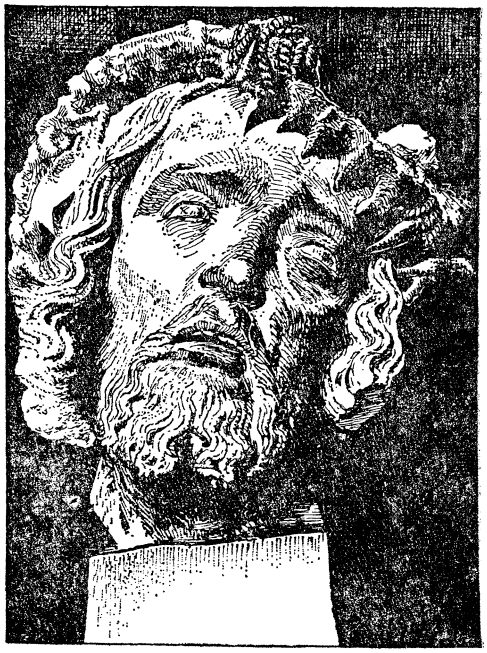
[143] „Expresia cea mai înaltă și mai semnificativă a artei monumentale din Evul Mediu" (H. Focillon). — „La Vièrge dorée" — remarcă același autor — „a exercitat cu siguranță o mare influență asupra sculpturii în piatră și mai ales asupra fildeșurilor".

inte insistă asupra amănuntelor celor mai penibile ale agoniei Omului-Dumnezeu, și astfel se vor vedea multiplicîndu-se subiecte ca «Flagelația», «Încoronarea cu spini», «Ecce Homo», «Drumul Calvarului», «Răstignirea», «Coborîrea de pe cruce», «Coborîrea în mormînt», «Mater Dolorosa», subiecte avînd, toate, menirea să emoționeze sufletele credincioșilor" (M. Aubert).



Figuri de profeți, scene de muncă și medalioane zodiacale. — Fațada catedralei din Amiens. Sec. XIII

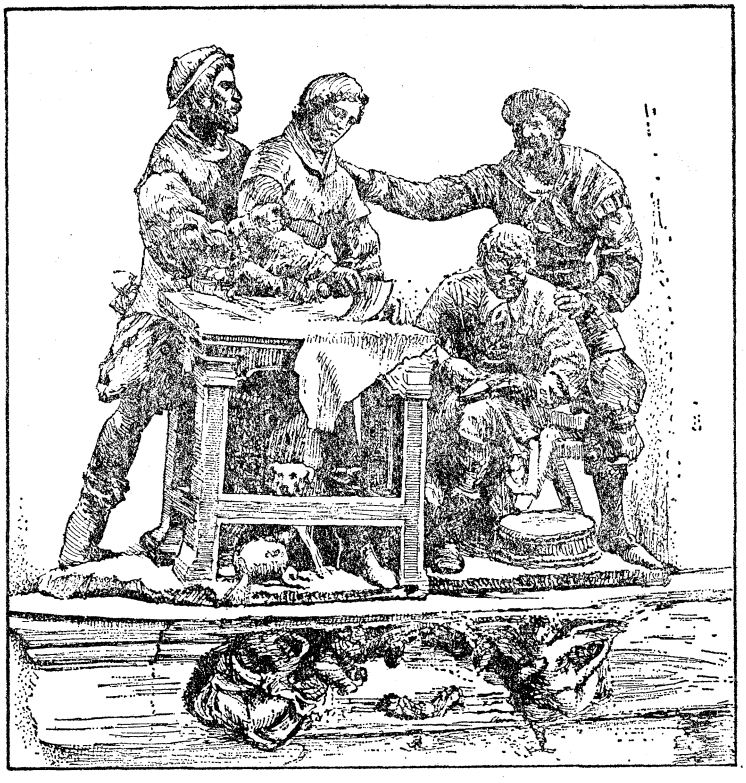
Expresia patetică în sculptura gotică: fragmentul unei statui, în piatră pictată, reprezentînd capul lui Hristos. Sec. XIV. — Muzeul Louvre, Paris



Secolele al XIV-lea și al XV-lea aduc de asemenea mai multă naturalețe în modul de tratare a temelor și o din ce în ce mai profundă coborîre în aspectele mai direct sentimentale de umanitate. Evoluția sentimentului religios, marea dezvoltare pe care o ia acum cultul sfinților, înmulțirea confreriilor religioase și influența genului de teatru de cea mai largă popularitate a „misteriilor", au dus la o enormă producție în serie de statui și statuete destinate nu numai lăcașurilor de cult, ci și locuințelor. Tot mai răspîndite devin acum sculpturile reprezentînd Fecioara cu Pruncul; Fecioara — privindu-și fiul sau alăptîndu-l, cu o duioasă gingășie și afecțiune maternă; copilul — privindu-și mama, ținînd în mînă un fruct sau o floare, jucîndu-se cu o pasăre sau chiar cu vălul mamei. Statuile sfinților, nenumărați și învestiți cu atributele cele mai diverse, împrumută atitudinile, îmbrăcămintea, felul de a fi și de a se comporta al oamenilor din viața de fiecare zi. Apoi — omul obișnuit, reprezentat într-o statuie sau un basorelief, în interiorul bisericii sau pe fațada catedralei: „pretutindeni apare omul, la toate vîrstele, în orice condiție, muncind cu mîinile, muncind cu mintea, — plugarul, meșteșugarul, soldatul,

medicul, episcopul, martirul... O catedrală este o lume, este o întreagă umanitate" (H. Focillon)[144].

Din aceeași tendință de reprezentare cît mai adevărată și mai exactă a vieții în general s-a născut arta portretului, a cărei origine este legată de plastica funerară.



Scenă dintr-o cizmărie: arestarea sfinților-cizmari Crépin și Crépinien, reprezentați întru totul asemenea oamenilor din viața de fiecare zi. — Biserica St. Pantaléon din Troyes. Sec. XIV.

În perioada gotică, bisericile ajunseseră să fie aproape în întregime pavate cu lespezi de morminte, de piatră sau marmură, sau cu plăci groase de aramă cu efigiile defuncților, iar claustrele mănăstirilor să fie pline de statui funerare. Numărul acestora era considerabil[144 a]; dar mai importantă decît numărul este valoarea și

[144] Cît privește scenele scatologice și obscene figurate destul de des de către sculptori — și ale căror victime sînt de obicei călugări, călugărițe sau preoți, — s-ar putea crede (deși o confirmare documentară în acest sens lipsește) că ele ar fi fost generate de motive personale, de nemulțumire pentru retribuția primită, de ranchiună, ură, indignare, răzbunare, etc. Dar ele pot fi interpretate tot atît de bine și ca simple fantezii, glume, divertismente. Și în temele, personajele sau scenele cu caracter simbolic sculptate pe capiteluri — și al căror sens simbolic le era lămurit și de ecleziastici în predicile lor — sculptorii și-au dat drumul propriei lor fantezii. Nu este deci exclus ca ei să-și fi exprimat în mod deliberat intențiile lor de satiră sau de umor grosolan. Căci Evul Mediu n-a fost deloc (se știe explicit și din producțiile literare) nici pudibond, nici excesiv de rigorist.

[144 a] Numai în catedrala din Langres și anexele ei se găsesc aproape 2 000 de asemenea *monumente*. Un inventar al celor din Franța (întocmit în sec. XVII de Roger de Gaignières) ocupă nu mai puțin de 30 de volume! Numărul lor enorm se explică — în parte — și prin faptul

semnificația lor artistică. Émile Mâle apreciază că „monumentele cele mai extraordinare pe care ni le-a lăsat Evul Mediu tîrziu sînt monumentele funerare". Cele mai somptuoase — cele din argint ale conților de Champagne, sau cele din aramă emailată ale episcopilor din Paris și Angers — au dispărut; iar sicriele de plumb, lespezile funerare din plăci de aramă sau statuile de bronz au fost, în cea mai mare parte, distruse (materialul fiind topit) în timpul Revoluției Franceze.

Se pare că prima statuie culcată deasupra unui sarcofag — ceea ce se numește un „gisant" — a apărut în ultimii ani ai secolului al XII-lea; tot din aceeași epocă datează și primele lespezi funerare cu efigia defunctului; dar iconografia monumentului a fost creată și definitivată în secolul următor, menținîndu-se aceeași pînă aproape de sfîrșitul Evului Mediu. Personajul, cu mîinile împreunate și ochii deschiși, este totdeauna — indiferent la ce vîrstă ar fi decedat — reprezentat tînăr[145], și de o seninătate, o frumusețe și o noblețe ce nu par a ține de lumea aceasta, — și care nu are nimic din trăsăturile reale ale figurii din timpul vieții: personajul este ridicat la rang de tip[146]. Aproape întotdeauna defunctul reprezentat ca gisant are la picioare un animal simbolic[147]. Adeseori figura gisantului este însoțită de altele, din familie[148], sau de figura Fecioarei, sau a unui sfînt; sau, de figuri de îngeri înțelese ca spirite cerești care iau în paza lor și duc în cer sufletul defunctului. Capodopera genului — cel mai celebru dintre toate mormintele medievale din Franța — este fastuosul monument al lui Filip cel Îndrăzneț (m. 1404), azi în muzeul din Dijon.

Autorul acestei capodopere, flamandul Claus Sluter (m. 1405) — cel mai genial artist al timpului din nordul Franței — și-a desfășurat în cea mai mare parte activitatea la curtea ducelui Burgundiei din Dijon. Dintre numeroasele opere pe care le-a creat aici s-au păstrat doar trei ansambluri[149]. În monumentul amintit mai sus, Sluter a sculptat de jur-împrejurul sarcofagului 40 de figuri de „bocitori" îmbrăcați în mantii călugărești cu capișoane, — misterioase apariții nocturne, mesageri ai Morții, cărora artistul le-a conferit o forță impresionantă, obsedantă. Noua concepție monumentală și realistă a figurilor lui Sluter, departe de a mai fi considerate un accesoriu al unei structuri arhitectonice, este revoluționară prin faptul că „este bazată pe volumetria plină și pe structura monumentală, în netă

că multe personalități își făceau uneori 2 sau 3 morminte. Regii Franței lăsau prin testament să fie înmormîntați în trei locuri: corpul în biserica St. Denis, inima într-o altă biserică, iar viscerele într-alta.

[145] În jurul vîrstei de 33 de ani: vîrsta atribuită lui Hristos cînd a înviat, — și avînd înfățișarea cu care defunctul se va prezenta la „Judecata de Apoi"!

[146] „Unele pietre de mormînt se înscriu printre operele cele mai pure pe care le-a produs Evul Mediu. Grecii n-au avut o mînă mai sigură. Nici un amănunt de prisos, o simplitate măreață, linii ce par a conferi figurii mortului un aer de imutabilitate. Niciodată nu s-a exprimat mai bine ceea ce este divin în ființa omenească" (É. Mâle).

[147] Un leu — simbol al forței, bărbăției, curajului; un cîine — simbolul fidelității (ogarul indicînd nobila pasiune a defunctului — vînătoarea); iar dragonul strivit sub picioarele unui personaj al Bisericii simbolizînd ispita și păcatul.

[148] De soția sa în primul rînd, evident: dar la picioarele nobilului Jean de Creney și soției sale sînt aliniați și cei 17 copii ai lor! Un canonic este reprezentat cu un nepot și o nepoată alături; un altul, cu părinții săi; iar un papă, cu mai mulți frați și nepoți (cf. É. Mâle). În biserica St. Étienne din Troyes, statuia de argint a lui Thibaut III de Champagne are alături alte statuete de argint reprezentînd membrii iluștri ai familiei (între care, patru regi și un conte).

[149] Primul, este portalul mănăstirii Champmol (din apropiere de Dijon); un „Calvar" din aceeași mănăstire, dar din care a rămas intact numai soclul hexagonal, cu statuile în mărime naturală a șase personaje biblice, de o expresivitate deosebită, fără ca individualizarea lor psihologică să le anuleze grandoarea mitico-legendară (grup statuar denumit „Puțul lui Moisè" — una din marile capodopere ale sculpturii medievale); în fine, monumentul funerar al lui Filip cel Îndrăzneț, cu statuia gisantului mult prea restaurată în secolul trecut.

antiteză cu linearismul și cu eleganțele gotice"[150]. — Această „procesiune a bocitorilor" va deveni modelul canonic de monument funebru de-a lungul întregului secol al XV-lea francez. Influența — determinantă — a lui Sluter s-a extins nu numai în Franța, ci și în Flandra, Spania și Italia (reminiscențe sluteriane sînt identificabile în statuile multor sculptori activi la Domul din Milano).

O capodoperă a sculpturii gotice: Maria Magdalena în fața mormîntului lui Iisus, — impresionantă reprezentare a durerii reținute.— Biserica abației benedictine din Solesmes (Sarthe, Franța). Sec. XIV

În ultimele două secole ale Evului Mediu apar concepții noi în plastica funerară. Unii sculptori nu înțeleg de ce statuia culcată a unui defunct trebuie să aibă ochii deschiși; și, din sec. XIV, mulți gisanți vor avea ochii închiși. În același sens realist, o altă idee se exprimă prin transformarea gisantului într-un adevărat cadavru, lipsit de seninătate, avînd imprimate semnele descompunerii fizice. Mai interesantă este ideea de a reprezenta defunctul, nu culcat, ci în genunchi, rugîndu-se în fața propriului său sarcofag[151].

Originea portretului în sculptura medievală este legată, cum spuneam, de plastica funerară. Cel mai vechi exemplu cunoscut (cel puțin în Franța) este portretul lui Filip III cel Îndrăzneț din biserica Sf. Denis (1298), executat în mod evident după mulajul luat la moartea regelui. Urmînd acest procedeu (practicat în Antichitate, dar reluat abia acum), începînd din sec. XIV sculptorii au realizat adevă-

[150] Cf. *Enciclopedia Garzanti dell'arte.* — Cea mai cunoscută operă influențată de „bocitorii" lui Sluter este monumentul funerar (realizat către 1480 de un sculptor necunoscut, azi în muzeul Louvre) al seneșalului Burgundiei, Philippe Pot.

[151] Cea mai veche asemenea statuie, reprezentînd-o pe Isabela de Aragon și aflată în catedrala din Cosenza, datează din 1271. Rare pînă spre sfîrșitul secolului al XV-lea, statuile funerare îngenunchiate vor deveni frecvente în sec. XVI, cînd le vor înlocui aproape complet pe cele culcate. — „Către 1517, un artist a avut ideea să reunească în același monument statuia îngenunchiată și gisantul. Astfel s-au născut marile monumente funerare ale lui Ludovic XII, Francisc I și Henric II" (É. Mâle). Prima, la St. Denis; a doua, opera lui Philibert Delorme; a treia, opera lui Primaticcio și Germain Pilon.

rate portrete ale regilor Franței. În sec. XV, înaltele personaje care își construiau mausoleele încă în timpul vieții asistau personal și la execuția — după mulaje — ale propriilor lor efigii. În felul acesta, prin procedeul mulajului copiat apoi de sculptor în piatră, marmură sau turnat în bronz, sculptura funerară a făcut prin portret un pas important în direcția reprezentării realiste.

Un exemplu de portret: capul statuii funerare a lui Filip III cel Îndrăzneț. — Biserica St. Denis, sec. XIII

În sec. XV s-a generalizat obiceiul de a lua mulajul figurii defunctului [152]; încît, „multe busturi celebre ale Renașterii italiene par a fi simple măști funerare retușate de artiștii abili" (É. Mâle).

SCULPTURA GOTICĂ ÎN GERMANIA, ANGLIA, SPANIA ȘI ITALIA

În perioada gotică, aportul Germaniei în sculptură a fost mai substanțial și mai original decît în arhitectură. La început, artiștii gotici germani au urmat sugestiile sculpturii catedralelor din Chartres, Paris și îndeosebi Reims; sînt însă evidente încă din această fază anumite tendințe proprii: în sublinierea caracterului individual al personajelor, în căutarea unei expresivități cît mai marcate, și într-o accentuată densitate plastică (ceea ce trădează persistente înclinații spre viziunea romanică).

Primele opere reprezentative se regăsesc în catedralele din Magdeburg, Freiburg (cu „Poarta de Aur", din cca 1230) și din Strassburg — pe al cărui portal su-

[152] „Această funcție era încredințată pictorului regelui, desigur pentru că el picta apoi masca de ceară spre a-i da aparență de viață. Jean Fouquet lucrase la masca funerară a lui Carol VII" (É. Mâle).

dic sînt elegantele statui simbolice înveşmîntate într-un drapaj minuţios studiat, în interior cu statui în atitudini foarte degajate, iar în basorelieful timpanului cu patetica scenă a morţii Fecioarei. Mai celebre sînt ciclurile sculpturale ale catedralelor din Bamberg şi Naumburg. În prima, statuile Mariei şi Sf. Ecaterina sînt animate de o excepţională forţă plastică şi un sens dramatic, sugerat şi potenţat de foarte complicatul drapaj al veşmintelor; faimoasă pentru eleganţa şi naturaleţea atitudinii şi a privirii este statuia „Călăreţului din Bamberg"; în timp ce expresivitatea căutată, exagerată pînă la naivitate, caracterizează figurile din timpanul portalului princiar. — În domul din Naumburg, în statuile perechilor Hermann—Reglindis şi în special Ekkehard—Uta, viaţa interioară cu atîta firesc exprimată dă personajelor feminine un farmec deosebit[153]; în timp ce în scenele Răstignirii şi Patimilor artistul anonim „a dat fiecărei statui o atitudine psihologică diferită, iar viaţa lor interioară se revelează cu un impetuos elan, în antiteză cu moderaţia şi armonia imaginilor franceze" (Al. Nicolli). — Cu asemenea caracteristici proprii, sculptura gotică germană a realizat exemple de opere perfect studiate, în scopul de a individualiza pînă la extrem personajele, tratîndu-le cu o libertate — în gesturi, atitudini şi priviri — de o mare intensitate expresivă.

O altă particularitate a sculpturii gotice germane o constituie seria de personalităţi artistice (de origine germană, suedeză, flamandă, dar lucrînd în Germania), foarte clar individualizate. Peter Parler (1330-1399) şi urmaşii din familia sa[154] — ale căror opere au definit o întreagă perioadă (1350-1450), denumită chiar „Parler Zeit" — aparţin filonului realist care deriva din statuile domului din Naumburg; gisanţii mormintelor şi busturile executate de Peter Parler în catedrala din Praga, cu perfecta lor capacitate de caracterizare a personajelor, au exercitat o influenţă determinantă asupra plasticii germane. — Operele flamandului Nikolaus Gerhaert (sau Nikolaus van Leyden, cca 1430-1473) activînd în Germania şi stabilit la Viena, au avut un ecou considerabil, prin intensa lor spiritualitate, vigoarea stilistică, efectele lineare căutate şi prin realismul expresiv al figurilor. — Influenţa franco-flamandă — rezultînd din cunoaşterea directă de către artist a lucrărilor lui Claus Sluter şi Van Eyck — este evidentă în sculptura şi pictura lui Hans Multscher (cca 1400-1467), prin realismul şi puternicul relief plastic, prin atenţia dată detaliului şi mişcării dramatice, — note tipice pentru sculptura germană a goticului tîrziu. — În Germania Septentrională, personalitatea eminentă a goticului tîrziu a fost sculptorul şi pictorul Bernt Notke (cca 1440-1509), a cărui activitate s-a desfăşurat la Lübeck, Tallin şi Stockholm; lucrările lui — toate în lemn policromat — se remarcă printr-un realism dus pînă la căutarea unor capricioase efecte fantastic-dramatice.

Trei mari artişti germani, reprezentînd în mod esenţial spiritualitatea goticului tîrziu, fac totodată şi trecerea spre noi moduri care anunţă Renaşterea.

Sculptorul şi pictorul tirolez Michael Pacher (cca 1435-1498) a introdus în arta aulică a goticului tîrziu austriac un robust filon realist, provenind din tradiţia populară la nivel artizanal. În contact însă cu arta contemporană din Italia

[153] „Tu ştii — ah, tu nu ştii — cine-a fost Uta?
Caldă şi castă subt arătările inului
Minunea fiinţei se arăta.
Dar zîmbetul ei otrăvea toate văile Rinului.
.....
Grea suferinţă era frumuseţea ei pentru o ţară întreagă,
Pentru ţara burgundă (...)"

Lucian Blaga

[154] Familie de arhitecţi şi sculptori, numărînd nu mai puţin de zece membri identificaţi, şi a căror activitate este atestată la construcţia şi decorarea domurilor din Praga, Viena, Köln, Nürnberg, Ulm, Milano. Primul membru al familiei cunoscut, Heinrich Parler (sec. XIV) este cel care a creat primul model de „biserică-hală" din Germania Meridională.

(Donatello, Mantegna) şi Flandra (Van Eyck, Van der Weiden), pictura şi sculptura sa în lemn policromat au căpătat un deosebit sens al formei şi al spaţiului, precum şi o pasionalitate dramatică exprimată prin plasticitatea marcată a formelor şi vivacitatea culorii. — Sculptorul Tilman Riemenschneider (cca 1460—1531), după o lungă ucenicie în Flandra, Suedia şi Renania Superioară[155], şi-a limitat întreaga producţie artistică la opere cu caracter religios. În perioada maturităţii artistice, sculpturile lui — aproape toate în lemn — elimină somptuoasele veşminte policrome tradiţionale (rămînînd doar la cîteva pete de culoare); fapt care face ca în operele sale — de o rară puritate, armonie şi intimă, îndurerată sensibilitate — formele plastice şi modeleul suprafeţelor să apară cu mai multă claritate şi delicateţe. — Sculptorul şi gravorul Veit Stoss (cca 1445—1553) este autorul celei mai importante opere a goticului tîrziu german: imensul altar în lemn policromat (înalt de 13 m) din catedrala din Cracovia — un grandios şi complex triptic conţinînd statui în mărime naturală, iar în interiorul şi exteriorul aripilor laterale, 18 basoreliefuri reprezentînd scene din viaţa lui Iisus şi a Fecioarei. Este o capodoperă pur gotică prin liniarismul agitat, modeleul figurilor şi patetismul expresiei lor; caractere abandonate de Veit Stoss în faza următoare a creaţiei sale — grupul „Bunavestire" din biserica S. Lorenz din Nürnberg, sau marele altar cu „Închinarea păstorilor" din domul din Bamberg, — în care compoziţia este mai calmă şi mai ordonată, suprafeţele corpurilor sînt necontractate, iar forţa pasională din expresia figurilor este mai atenuată.

Anglia a rămas independentă faţă de Franţa şi în sculptură, la fel ca în arhitectură. (În perioada romanică, sculptura monumentală încercase o interpretare — destul de rudimentară — a formelor franceze. Reminiscenţe franceze — şi-totodată bizantine — se observă în sculptura, mai rafinată, în fildeş). Unele statui-coloane, sau sculpturile de pe faţada catedralei din Wells le pot aminti pe cele ale catedralelor din Sens sau Paris — dar numai în ce priveşte compoziţia; o examinare mai atentă însă „trădează înclinaţia tipic engleză spre relieful plat, spre a evita un dialog cu spaţiul pentru a rămîne în schimb la o soluţie bidimensională" (Al. Nicolli). Iar cînd sculptorii vor aborda marea temă a secolului al XIII-lea — aceea a monumentului funerar — ei se vor complace într-o redare a imaginii personajului atît de realistă încît vor ajunge pînă la limitele macabrului. (În acest sens, dintre numeroasele monumente caracteristic este cel al Prinţului Negru, executat între 1377—1380 în aramă aurită, din catedrala din Canterbury).

Proprie Angliei gotice este şi folosirea pe scară largă a alabastrului, — în monumentele funerare, în altare, în statui şi în basoreliefuri încadrate în rame de lemn. Centrele de producţie mai importante în alabastru — uneori pictate sau aurite şi frapînd prin veridicitatea costumelor, privirii şi gesturilor — au fost Nottingham, Lincoln şi York.

În Spania — unde „Porticul Gloriei" (1168-1188), grandiosul ansamblu din catedrala din Santiago de Compostela, cu cele 135 de statui policromate romanice executate de Maestrul Mateo, deschisese drumul spre sculptura gotică, — odată cu sec. XIII noul stil triumfă. Dar numai în regatele Castiliei Vechi şi Leónului; mai precis — în catedrala din Burgos, cu sculpturile celor două porţi ale transep-

[155] Tilman Riemenschneider s-a stabilit definitiv în orăşelul Würzburg, unde a avut şi o continuă activitate în viaţa publică. În timpul Războiului ţărănesc german (1525), declarîndu-se contra episcopului şi a principilor, a fost întemniţat şi torturat; după care, nu şi-a mai continuat activitatea artistică. Principalele sale opere sînt mormintele princiare din domurile din Bamberg şi Würzburg, şi altarele din Creglingen (Herrgottskirche) şi Rothenburg ob der Tauber (Sankt Jakobskirche).

tului („del Sarmental" şi „de la Coroneria"), în care se resimte spiritul celor din Amiens; şi în catedrala din León, cu basoreliefurile şi statuile portalului principal[156], şi cele ale porţii San Froillán. Aceste patru ansambluri constituie — sub raportul stilului, compoziţiei, iconografiei şi nivelului artistic — capodoperele sculpturii spaniole a secolului.

În sec. XIV şi în prima jumătate a sec. XV, centrul activităţii artistice se transferă în regatele Aragón (inclusiv regiunea Levante) şi Navarra. Sculpturile de pe faţadele vestice şi în special giganticele retabluri de o extrem de minuţioasă execuţie ale catedralelor din Tarragona şi Palma de Mallorca[157], sînt printre cele mai remarcabile opere de sculptură gotică din Occident. Din aceste opere, precum şi din cele de mai tîrziu, se desprind (cf. M.E. Gomez Moreno) notele definitorii ale sculpturii gotice din Spania: preferinţa aproape exclusivă pentru tema religioasă (subiectul profan va fi exclus în Spania — cu rarisime excepţii — chiar şi în epoca Renaşterii); exacerbarea individualismului, tendinţa spre originalitate şi o marcată expresivitate, indiferenţa faţă de abstracţia idealistă, atracţia vieţii trăite şi a realităţii cotidiene, lemnul policromat ca material predilect (larg utilizat şi în plină Renaştere); un devotat ataşament faţă de caracterul şi sensibilitatea tradiţiilor populare, şi un gust permanent manifestat al culorilor pure.

În a doua jumătate a secolului al XV-lea, sculptura spaniolă (ca dealtminteri şi cea din restul Occidentului) este preocupată de a crea puternice efecte picturale; ceea ce s-a realizat aici în enormele şi — ca bogăţie de figuri şi minuţiozitatea redării lor — neegalatele sale retabluri. La Cartuja de Miraflores, faimoasa mănăstire de lîngă Burgos, cel mai mare sculptor spaniol al secolului, Gil de Siloe (originar din Nürnberg) este autorul a două mari capodopere ale goticului isabelin şi ale artei întregului Ev Mediu: mormîntul în alabastru al lui Juan II şi Isabelei de Portugalia — de o concepţie absolut fără precedent[158], — şi cel al infantelui Don Alfonso, de asemenea în alabastru, în care defunctul este reprezentat în genunchi, rugîndu-se, plasat într-un cadru arhitectonic în stil tipic isabelin prin extraordinara bogăţie a elementelor ornamentale şi fineţea de adevărată dantelă a execuţiei[159].

Al doilea mare centru artistic al epocii a fost Toledo, unde sculptura este de o sobrietate şi un simţ al formei mai accentuate. Aşa-numita poartă „de los Leones" a catedralei revelează o clară influenţă flamandă. În interior, giganticul retablu arhitecturat într-un perfect stil gotic nu este lipsit în sculpturile sale de influenţe italiene (la fel, dealtminteri, ca retablul din catedrala Sevillei). În fastuoasa şi eleganta biserică San Juan de los Reyes se întîlnesc sculpturile lui Juan Guas (autorul şi al „Porţii Leilor"), într-un interior încărcat cu cele mai variate elemente ornamentale (blazoane, embleme regale, vulturi, lei, diferite statui, etc.)[160].

[156] Statuia Fecioarei — „Nuestra Señora la Blanca" — de pe stîlpul median al portalului faţadei occidentale trece, pentru spanioli, drept cea mai frumoasă statuie din Spania. Autorul, Maestrul Enrique, a lucrat şi porţile transeptului catedralei din Burgos.

[157] Opere ale celor mai mari sculptori spanioli ai epocii, catalanul Jayme Cascayls, Pere Juan de Vallfogona şi Guillém de la Mota.

[158] Planul monumentului este în formă de stea cu 8 colţuri, feţele sînt decorate cu scene biblice în relief, iar la fiecare din colţuri cîte o statuie a unui sfînt; în timp ce regele este reprezentat cu o carte în mînă citind, iar regina ţinîndu-şi cu o mînă mantia şi cu cealaltă făcînd un gest — ca şi cum ar vorbi.

[159] De menţionat şi alte două lucrări ale acestui mare artist: un retablu într-un colţ al capelei „del Condestable" (catedrala din Burgos) şi marele retablu din biserica mănăstirii Miraflores.

[160] Pentru ineditul său tipologic, trebuie amintită şi sculptura funerară aflată în catedrala din Sigüenza, în care defunctul, în armură, este reprezentat culcat într-o rînă şi citind o carte.

În fine, drumul triumfal al sculpturii gotice spaniole se termină la catedrala din Sevilla, unde imensul retablu[161] — cel mai mare din lumea creştină: suprafaţa sa este de 220 m² — rezumă în scenele sculptate în lemn şi policromate (scene de forme şi dimensiuni egale, afară de cele patru scene centrale) întreaga istorie biblică, ilustrată printr-un număr de peste o mie de figuri!

În sculptură, în faţa modelului francez Italia a adoptat aceeaşi atitudine ca faţă de arhitectura gotică franceză: i-a acceptat principiile, dar le-a aplicat moderat — nu imitativ şi nici cu entuziasm, — şi fără a putea face abstracţie de tradiţiile sale clasice.

Aceste tradiţii se fac simţite chiar în începuturile goticului italian. Căci pe la mijlocul secolului al XIII-lea, în timp ce Italia Septentrională cu şcoala ei lombardă dominantă rămîne rezervată faţă de formele gotice de dincolo de Alpi, şi în timp ce Italia Centrală (inclusiv Campania) se menţine aproape exclusiv la nivelul unei sculpturi exclusiv ornamentale, în sudul Peninsulei, în Puglia, sculptura romană continuă de secole să fie prezentă prin numeroase basoreliefuri, busturi şi statui, care reţin atenţia, continuă să fie admirate şi captează gustul publicului şi al artiştilor[162]. Aşa se face că tocmai din această regiune meridională migrează pînă în Toscana meşterii sculptori, — şi în felul acesta ajunge la Pisa cel mai genial dintre ei, Nicola da Puglia, rămas pentru posteritate cu numele de Nicola Pisano (cca 1220—cca 1280). Datorită lui, influenţa sculpturii florentine o va preceda pe cea a picturii florentine — care va deveni preponderentă în toată Italia.

Sculptura gotică în Italia începe aşadar cu Nicola Pisano[163]. Formaţia sa artistică iniţială s-a desăvîrşit la Pisa — centru de cultură clasică, — unde sculptura nu era considerată o activitate complementară a arhitecturii, ci autonomă, după exemplul artei antice. Aspectul cel mai evident al primei sale opere certe, amvonul pe plan hexagonal[164] al baptisteriului din Pisa (datat 1260), este clasicismul celor cinci basoreliefuri de pe parapetul amvonului — derivînd cu certitudine din unele monumente greceşti şi romane care se păstrau la Pisa; Nicola însă, care cunoscuse din contacte directe intensitatea expresivă a sculpturii gotice franceze, imprimă acestor scene forme naturale, firesti, accentuînd participarea sentimentală a personajelor reprezentate şi dinamismul mişcării, precum şi contrastul dintre afectele ce le animă: note esenţialmente gotice. Astfel, elementul antic şi cel modern — goticul — se prezintă aici într-o organică sinteză[165]. — De o structură arhitectonică mai complexă şi mult mai bogat în scene şi figuri (inserînd într-un singur basorelief episoade diferite) este amvonul octogonal din domul din Siena (lucrat în colaborare cu fiul său Giovanni şi cu marele său discipol Arnolfo di Cambio), în care componenta gotică este mult mai puternică, — în primul rînd prin dramatismul

[161] Proiectul (1482) se datorează arhitectului şi sculptorului flamand Dancart; majoritatea imaginilor retablului sînt opera lui Jorge Fernandez (1508). Opera a fost terminată — de către nu mai puţin de 26 de sculptori de diferite naţionalităţi — abia în 1505; pentru poleire s-au întrebuinţat — se spune — 20 kg foiţe de aur.

[162] În acest timp, în Sicilia şi Puglia, Frederic II încearcă de asemenea — prin edificiile sale — o recuperare a clasicismului, ca un reflex al aspiraţiilor şi concepţiei sale despre demnitatea imperială.

[163] *Unii istorici* de artă (de ex., G.C. Argan) consideră că primul sculptor italian atras de goticul francez este Benedetto Antelami, ale cărui statui şi basoreliefuri romanice sînt animate de un suflu de umanitate, de percepţia unei vieţi interioare, de uşoare sublinieri sentimentale, de ritmurile care, pătrunzînd masa inertă modelată în stil romanic, îi crează anumite linii de tensiune

[164] Cu 7 coloane cu bogate capiteluri, unite de arce trilobate, şi cu 5 statuete la colţurile hexagonului: un tip de o structură profund diferită de amvonul romanic.

[165] Ceea ce înseamnă „o conştiinţă a istoriei" — după G.C. Argan: „în fiecare naraţiune sculptată el izolează un fapt, sintetizînd ceea ce s-a întîmplat înainte şi după, cauzele şi efectele, astfel prezentînd acţiunea ca veche şi în acelaşi timp actuală".

exasperat pînă la violență al unor scene, ca „Judecata de Apoi", sau „Omorîrea pruncilor"[166].

Arnolfo di Cambio (cca 1245—1302) s-a inspirat și el atît din sculptura antichității tîrzii — fapt evident în „predilecția sa pentru detaliul realist și pentru gestul caracterizant"[167] — cît și din elegantul liniarism al goticului francez. În grupul „Închinarea păstorilor" (Roma, S. Maria Maggiore), „misterul divin nu este redat în termeni abstracți și consacrați de o iconografie dogmatică, ci este narat cu simplitate și naturalețe, cu figuri luate din popor, totul exprimînd emoții ce se comunică imediat" (E. Lavagnino). Interferențele clasiciste și gotice sînt perceptibile și în celelalte opere ale lui Arnolfo[168], — un artist ale cărui opere degajează un aer de caldă umanitate, dar care n-a avut continuatori.

Giovanni Pisano (cca 1245—cca 1314), arhitectul principal al domurilor din Siena și Pisa, autorul magnificelor amvoane din Pístoia (S. Andrea) și Pisa (catedrală), și al grupurilor reprezentînd Fecioara cu Pruncul[169] — este fără îndoială cel mai mare sculptor al goticului italian. Dintre operele în colaborare cu părintele său, lui Giovanni i se datorează în parte și amintitul basorelief al „Omorîrii pruncilor". Concepînd fațada domului din Siena, el i-a conferit un excepțional dinamism — absent la catedralele franceze, a căror schemă arhitectonică interioară însă a urmat-o aici, — decorînd-o cu statui, cornișe, pinacluri; tot atîtea elemente mult ieșite înafara zidului și, în consecință, a căror mișcare anulează liniile arhitecturale atît de simple ale fațadei, dinamizîndu-le totodată și prin broderia cromatică a mozaicurilor și marmurelor policrome, care creează un joc unic de lumini și culori. Statuile sale reprezentînd Fecioara cu Pruncul, cu privirea și gingașul surîs matern căruia îi răspund privirile și zîmbetul copilului „arată o cunoaștere directă a sculpturii etrusce" (E. Lavagnino). — Amvonul decagonal din catedrala pisană, cu statuile centrale și cele avînd funcție de coloane, și cu segmentele curbate ale basoreliefurilor dînd monumentului o circularitate care sugerează mișcarea, este o culme a acestui gen de monument neatinsă de nici un alt artist, în același timp genial sculptor și arhitect. Staticitatea sculpturilor antice, care lui Nicola îi sugerase un anumit echilibru compozițional, pe Giovanni nu-l mai tentează. Scenele basoreliefurilor lui cu intensitatea lor dramatică progresivă de la o operă la alta, arată contactul său strîns cu arta gotică franceză, în care sculptorul pisan caută și găsește o cale de a-și îmbogăți mijloacele expresive. „Din toate basoreliefurile lui erupe o viață extrem de intensă și nouă, o forță datorită căreia el va deveni maestrul lui Jacopo della Quercia și al lui Michelangelo" *(Idem)*.

Acestei ilustre triade, sculptura gotică italiană îi va adăuga numele altor mari artiști — Lorenzo Maitani, Tino di Camaiano, Andrea Pisano, Andrea Orcagna și mulți alții încă.

Lorenzo Maitani (m. 1330), timp de 22 de ani arhitectul principal al domului din Orvieto, este cel mai reprezentativ sculptor sienez din sec. XIV. Opera sa cea

[166] Nicola Pisano — căruia ca arhitect (mult lăudat de Giorgio Vasari) i se datorează probabil și biserica S. Trinità din Florența — a colaborat la ornamentarea exterioară a baptisteriului din Pisa, executînd cîteva opere și la Pistoia, Lucca, Bologna, și (împreună cu Giovanni) monumentala fîntînă din piața centrală din Perugia, cu un grup de nimfe, 24 statuete, basoreliefuri cu scene biblice, imagini alegorice — Lunile anului, Artele liberale, semnele Zodiacului, etc.

[167] În sculpturile executate pentru fațada domului din Florența (azi, în muzeul domului), în marile baldachine din bisericile S. Cecilia și S. Paolo fuori le Mura din Roma; sau în statuia în bronz a Sf. Petru, din bazilica omonimă din Roma. Ca arhitect, Arnolfo a dat soluții originale, fundamentale, și temei monumentului funerar (din S. Domenico, Orvieto).

[168] Cf. *Enc. dell'arte.* — După E. Lavagnino, Arnolfo este artistul genial care „a înțeles valoarea intimă a artei etrusce"; o sursă de inspirație care, după acest istoric de artă, a „încălzit" și sculptura lui Nicola și Giovanni Pisano.

[169] Aflate în tezaurul domului din Pisa, în Capella Scrovegni din Padova, în *Camposanto* din Pisa și în catedrala din Prato.

mai importantă este ansamblul de statui şi cele patru mari basoreliefuri în bronz de pe faţada domului din Orvieto (concepută de el). — Tino di Camaiano (cca 1280-1337), a cărui viziune mai calmă, opusă agitaţiei dramatice proprie maestrului său Giovanni Pisano (cu care a colaborat la domul din Siena), caută în schimb efecte picturale (era şi el sienez!). El a reelaborat schema monumentelor funerare gotice (executate la Pisa, Siena, Florenţa şi Napoli), şi prin aceasta exercitînd o influenţă considerabilă în toată Italia. — Andrea Pisano (sau Andrea da Pontedera, cca 1290—1349), succesorul lui Giotto la conducerea lucrărilor domului din Florenţa, este autorul porţii meridionale, în bronz, a baptisteriului florentin, cuprinzînd 28 de plăci — cu o formă elegantă de romburi cvadrilobate, curentă în goticul francez — cu figuri alegorice (de Virtuţi) şi scene din viaţa lui Ioan Botezătorul; scene din care artistul izolează episodul esenţial, tratîndu-l în planuri care îi creează condiţii bine calculate de lumină şi cu o fluenţă a ritmului liniar proprie şcolii franceze. El este de asemenea autorul figurilor în relief înscrise într-un hexagon de pe campanila domului din Florenţa, în care sculptura adîncă şi contururile simplificate denotă o evidentă influenţă a lui Giotto. — Andrea di Cione (zis Orcagna, m. după 1368) este autorul tabernacolului din oratoriul Orsanmichele din Florenţa; operă tipică pentru fastuosul gotic tîrziu, cu basoreliefuri de o remarcabilă fermitate a formelor, o perfectă claritate a compoziţiei şi o capacitate de situare în spaţiu a figurilor: calităţi de o evidentă derivaţie giottescă[170].

TAPISERIA. VITRALIUL

„Frescă mobilă" — cum a fost numită, — tapiseria medievală era un auxiliar al arhitecturii într-o măsură mult mai mare decît pictura murală, atît în biserici cît mai ales în palatele princiare şi în castelele senioriale: din motive de estetică, dar şi pentru că proteja încăperile împotriva frigului şi a umidităţii. Datorită mobilităţii lor, tapiseriile puteau fi schimbate dintr-un apartament într-altul; suveranii şi marii seniori le luau cu ei în deplasările lor, în diferitele reşedinţe sau în corturi, în timpul campaniilor militare.

Convenţional, istoricul tapiseriei medievale începe cu „tapiseria din Bayeux" (în realitate, cum am văzut, o broderie lucrată cu acul). Adevăratele tapiserii narative apar pentru prima dată în regiunea Rhinului, în sec. XI, imitînd desenul ţesăturilor de mătase bizantine din secolele IX şi X; dar tapiseriile renane sînt lucrate

[170] Dintre ceilalţi sculptori gotici italieni de renume amintim pe Nino Pisano (fiul lui Andrea, m. 1368), care în formele aulice de inspiraţie franceză arată o preferinţă pentru eleganţa decorativă; pe lombardul Giovanni di Balduccio, care accentuează elementele narative, ornamentale şi de costum; pe un alt lombard, Bonino da Campione, autor al unor monumente funerare (în primul rînd, al mormîntului lui Cansignorio din Verona); pe fraţii Iacobello şi Pier Paolo Dalle Masegne, activi la Bologna şi Veneţia, autori ai iconostasului bazilicii San Marco şi ai imensei ferestre dinspre lagună a Palatului Ducal din Veneţia.

O menţiune specială merită monumentul — din acel ansamblu, unic în genul său, de monumente funerare: „Tombe degli Scaligeri", din centrul Veronei — dedicat lui Cangrande I, cel mai eminent reprezentant al familiei Della Scala (seniorii oraşului timp de 110 ani, care şi-au extins autoritatea şi asupra altor oraşe, pînă în Toscana). Căpitan general al Ligii ghibeline, Cangrande I (m. 1329) a fost şi un protector al artiştilor şi literaţilor (printre aceştia, şi al lui Dante). Statuia sa ecvestră — unul din exemplele cele mai strălucite ale sculpturii gotice din nordul Italiei — impresionează prin vivacitatea expresiei surîzătoare a călăreţului, precum şi prin reprezentarea atît de naturală şi neobişnuită a calului. Artistul anonim arată a fi mai apropiat de tendinţele artistice lombarde (şi transalpine) decît de graţia lui Nino Pisano sau de clasicitatea lui Andrea Pisano.

grosolan şi cu o tehnică primitivă[171]. Mai realizate sînt cele din Halberstadt (sec. XII), ale căror subiecte sînt inspirate din picturi murale romanice. La aceeaşi dată (secolele XII şi XIII) s-au lucrat tapiserii şi în regiunile scandinave, cu caracteristici locale.

Cum la început tapiseriile erau destinate bisericilor, subiectele au rămas cele religioase, — pînă spre sfîrşitul secolului al XIII-lea, cînd devin din ce în ce mai numeroase subiectele profane: scene istorice, literare, cîmpeneşti, de vînătoare sau de turnire, în care îşi face loc şi peisajul. Epoca de aur a tapiseriei gotice se situează în secolele XIV şi XV, cînd corporaţia tapisierilor din Paris livra regilor Franţei asemenea lucrări în cantităţi considerabile[172]. Din ultimul sfert al sec. XIV datează faimoasa lucrare (a celui mai mare tapisier parizian al epocii Nicolas Bataille, după cartoanele lui Hennequin de Bruges) — „Apocalipsul", prima adevărată capodoperă a genului, comandată de ducele Ludovic I de Anjou, pentru catedrala din Angers, cuprinzînd o serie de 90 de scene şi totalizînd 400 m² [173].

În aceeaşi perioadă — şi în strînsă legătură cu atelierele pariziene — apar la Arras, în Ţările de Jos, primele tapiserii în care tematica este mai largă, cuprinzînd subiecte din Antichitatea clasică, episoade cavalereşti şi scene de vînătoare, inspirate din lucrările fraţilor Limbourg şi ale lui Jan van Eyck. — Către mijlocul secolului al XV-lea, manufacturile din Arras sînt eclipsate de cele din Tournai, în care se remarcă o tendinţă spre verticalism în desen şi o aglomerare de numeroase figuri tratate în linii, atitudini şi detalii realiste. (Stilul flamand original s-a dezvoltat la Bruxelles — unde se executau multe tapiserii cu fir de aur, — îndeosebi sub influenţa picturii lui Hugo van der Goes). — În Germania, arta tapiseriei a rămas o artă burgheză (spre deosebire de stilul ei seniorial din Franţa şi Ţările de Jos), cu subiecte luate din xilografii populare; lucrările erau de mici dimensiuni, de regulă executate (destul de rudimentar) în casă de femei sau în mănăstirile de călugăriţe. Preferinţa pentru anumite teme — religioase, eroice-militare sau galante — varia de la un centru de producţie la altul (Nürnberg, Strassburg, Basel, Bamberg).

În Franţa, după o perioadă de stagnare (cauzată de războiul cu Anglia) apar noi manufacturi, la Tours şi în Tourraine. (La Paris, arta tapiseriei va cunoaşte o perioadă de mare înflorire abia după 1550; iar la Aubusson, tapiseriile — de un gust popular şi o execuţie modestă — vor folosi mult motivele florale ale manufacturilor din Tourraine). Tapisierii din Tours lucrau în special pentru biserici, compoziţii în care scenele se desfăşurau pe un fond de arhitecturi gotice şi, în primul plan, cu motive florale. Dar regiunea Tourraine este cea care foloseşte mai ales motivul „de mille fleurs", în compoziţii de o excepţională fineţe a liniilor şi de un fascinant efect cromatic. În faimoasa serie de 6 tapiserii (dintre care, 5 sînt reprezentări alegorice ale celor 5 simţuri, iar a şasea, un omagiu adus femeii iubite) din Muzeul Cluny, serie cunoscută sub numele „Doamna cu licornul", este remarcabilă precizia miniaturistică a execuţiei motivelor ornamentale florale şi eleganţa veşmin-

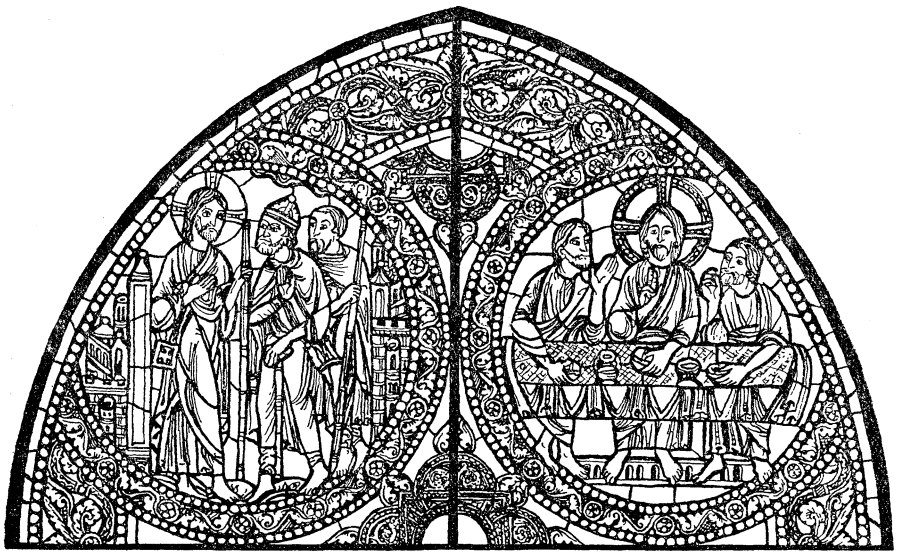
[171] De exemplu, tapiseria din biserica Sf. Gedeon din Köln. — Pentru istoricul tapiseriei, cf. *Enciclopedia storica dell'antiquariato*, — vd. *Bibliografia*.

[172] Astfel, în numai 4 ani (între 1351—1355), regelui Ioan cel Bun i-au fost livrate 239 de tapiserii; inventarul din 1380 al tapiseriilor lui Carol V cuprinde 90 de piese; iar la moartea (în 1404) a ducelui Burgundiei, Filip cel Îndrăzneţ, în castelele lui se aflau 75 de tapiserii (cf. E. Lambert).

[173] După E. Lambert, această operă, „terminată numai în 1490, grupa 7 panouri înalte de 5 m, acoperind o suprafaţă de 720 m² şi conţinînd fiecare două zone suprapuse de cîte 7 tablouri pe un fond alternativ albastru şi roşu, alături de un înalt personaj, sub baldachin (...). Din acest ansamblu au mai rămas 69 de tablouri. Compoziţia se înrudeşte în acelaşi timp cu arta vitraliului şi cu cea a miniaturii". — Lungimea totală a acestui ansamblu de tapiserii este de aproape 150 m.

telor de curte, somptuos brodate. Cu toate că această capodoperă de tapiserie datează de la începutul secolului al XVI-lea, totuși alegoria ca procedeu și stilul general al lucrării rămîn în pură tradiție medievală.

„Alături de sculptură, vitraliul este auxiliarul principal al arhitecturii în stil gotic. El joacă în interiorul bisericii același rol pe care îl joacă sculptura în exterior,



Pelerinii la Emaus. Vitralii din catedrala din Chartres. — Sec. XII

ilustrînd prin aceleași teme iconografice aceeași doctrină pe care aceste două forme de artă le concretizează în fața ochilor celor mai umili credincioși" (E. Lambert). Vitraliul este legat de însăși definiția catedralei gotice; stilul acestuia a condiționat-o, menținîndu-se neschimbat, ca tehnică și ca mijloace de expresie. „În felul acesta, vitraliul creează o atmosferă interioară *sui generis*, iluminînd și totodată colorînd spațiul arhitectural; căci în timp ce lumina directă valorifică efectele plastice și permite o prezentare fermă a maselor arhitectonice, vitraliul nuanțează (în funcție de lumina diferitelor ore ale zilei — n.n. *O.D.*) și dizolvă ușor structura interioară, introducînd o modalitate de variabilă iluminație de o puternică rezonanță afectivă" (A. Chastel).

H. Focillon consideră vitraliul — „creația cea mai extraordinară a Evului Mediu". Într-adevăr, semnificațiile pe care le implica erau multiple. Pe lîngă funcția sa instructivă și edificatoare (prezentînd personaje sacre sau scene biblice) și pe lîngă amintita funcție estetică — creind fascinanta atmosferă cromatică în spațiul arhitectural al bisericii, — vitraliul avea și capacitatea simbolică de a sugera o *metafizică a luminii*. În concepția teologilor — explică L. Grodecki — „lumina este substanță și materie, este de origine și de esență divină; lumina nu este propriu-zis simbolul lui Dumnezeu, ea este atributul său, este însăși acțiunea sa". Lumina este o substanță diferită de altele; este o substanță capabilă — asemenea prezenței lui Dumnezeu — să pătrundă alte substanțe: în acest caz, substanța, sticla vitraliului. În catedrala gotică[174], vitraliile ferestrelor sînt surse de Lumină: surse

[174] În schimb, vitraliile epocii Renașterii caută să extindă suprafețele coloristice mai întunecate, sau să creeze interferențe de tonuri. După care, secolul al XVII-lea va tinde spre abolirea vitraliului, ca o reacție împotriva oricărui fel de policromie.

ale Luminii *Scripturilor*, ale cuvintelor lui Dumnezeu, sau ale Părinților Bisericii.

Cu toate că aplicarea geamului la ferestre era practicată încă din timpul romanilor (și chiar ferestrele bazilicilor paleocreștine aveau plăci foarte subțiri de selenită sau alabastru, prinse în armătură de lemn, marmură sau bronz), totuși meșterii sticlari din Evul Mediu n-au reușit să obțină o placă de sticlă plană de o suprafață mai mare, necesară unei ferestre; de aceea, au fost siliți să se limiteze mult timp la un geam format din mici bucăți de sticlă, rotunde, legate între ele cu plumb. — Principiul și tehnica vitraliului sînt aceleași: bucăți de sticlă de diferite mărimi, forme și culori, alcătuind un mozaic al cărui desen este trasat de lamele sau vergelele de plumb care le fixează. Bineînțeles că primele motive erau foarte simple, geometrice; după care, în sec. XI s-a trecut la compoziții în care sînt introduse figuri. Cum sticlarii aveau la dispoziție o gamă foarte redusă de sticle colorate în pastă, pentru a obține mai multe tonalități au recurs la aplicarea de emailuri transparente. Pe bucățile de sticlă, desenul era finisat prin linii trase în negru cu un colorant obținut din oxizi metalici.

Primele vitralii (atestate doar de documente) au fost realizate în perioada carolingiană; dar cele mai vechi care s-au păstrat datează de la începutul secolului al XII-lea[174 a]. Printre acestea se numără vitraliile bisericii St. Denis (ale căror subiecte simbolice au fost alese de ilustrul abate Suger), urmate de producțiile atelierelor din Chartres și Paris. În domul din Metz, 52 de panouri provenind din 15 ferestre sînt datate de L. Grodecki între 1150-1160. — O replică a vitraliilor de la St. Denis a fost realizată, în jurul anului 1150, în cele trei mari vitralii de pe fațada occidentală a catedralei din Chartres; opere cu care începe perioada marilor creații a e

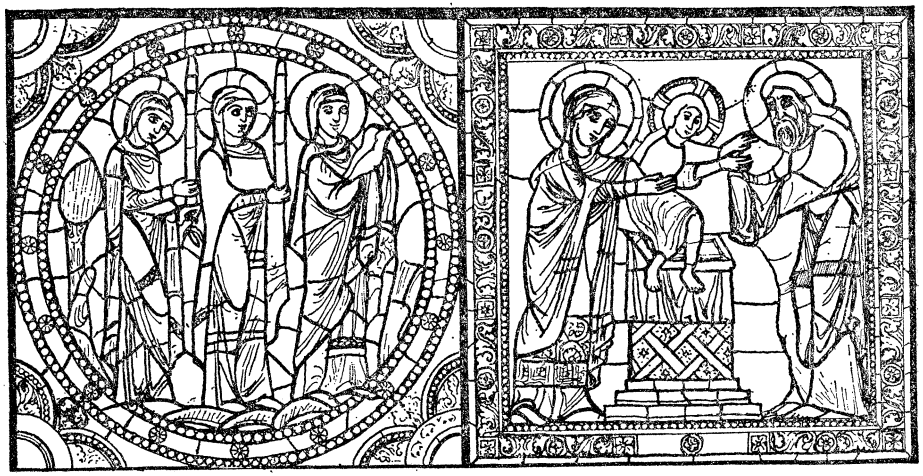
Stînga: Răstignirea. Vitraliu din sec. XII. — Dreapta: Iisus spălînd picioarele apostolilor. Fragment dintr-un vitraliu din același secol. — Catedrala din Chartres.

acestei arte, tipic gotice. Numeroasele scene tratează subiecte din sculptura portalurilor. „Culoarea, intensă și limpede, conține cîteva tonuri, puține la număr, dar întărite prin contraste foarte bine studiate, — roșu și verde, galben, portocaliu și

[174 a] Fragmentul reprezentînd capul lui Iisus (azi, în muzeul domului din Strassburg) este datat între 1070 și începutul sec. XII. Cele cinci personaje reprezentate pe un fond albastru, din domul din Augsburg, datează din primele decenii ale sec. XII (cf. L. Grodecki). — Este consemnată documentar comanda de vitralii pentru mănăstirea St. Rémy, făcută de Adalberon, episcop de Reims (m. 989).

albastru; îndeosebi albastrul, de o adîncă puritate care în lumina apusului de soare capătă o valoare incomparabilă" (E. Lambert). — Procedeele fabricării vitraliilor din sec. XII ne sînt cunoscute din lucrarea călugărului Teofil, *Diversarum artium schedula*[175].

În sec. XIII — epoca marilor catedrale și perioada de apogeu a vitraliului — ferestrele sînt mult mai înalte, armăturile de fier sînt înlocuite cu cercevele de pia-



Prezentarea pruncului Iisus la templu. Vitraliu din sec. XII. — Catedrala din Chartres.

tră, tehnica este aceeași din perioada anterioară; în schimb desenul este mai îngrijit, marginile vitraliului sînt mai înguste și mai puțin frumoase, iar albastrul, care nu mai are puritatea de dinainte, devine ușor verzui sau bate spre violet. Marile catedrale din Franța (din Chartres, Bourges, Laon, Sens, Rouen, Poitiers, Lyon) posedă, din prima jumătate a secolului, mari ansambluri de vitralii. În fruntea tuturor, catedrala din Chartres și-a păstrat aproape în întregime, pînă azi, complexul de vitralii, impresionant prin număr și perfectă omogenitate: între 1210—1250 au fost executate aici vitraliile a 146 de ferestre (dintre care 55 în zona superioară, iar 91 în partea inferioară a edificiului), cuprinzînd nu mai puțin de 1 359 de subiecte. Pe axul vertical al ferestrei, episoadele unei narațiuni — care trebuie „citite", în orice vitraliu, de jos în sus — sînt reprezentate în medalioane; în părțile laterale ale acestora și de-a lungul marginilor ferestrei sînt grupate figuri suplimentare sau detalii explicative legate de respectivul medalion sau de subiectul general al vitraliului. — Prima perioadă a sec. XIII se încheie cu uluitoarea montură de sticlă care este biserica regală Sainte Chapelle din Paris (vitraliile, terminate în 1248, au aproape aceleași caractere ca cele din Chartres), — care rămîne cel mai magnific exemplu de încîntare a ochilor și a spiritului. În deceniile care au urmat, ansamblul de vitralii de la Sainte Chapelle a exercitat o influență excepțională atît asupra artei vitraliului cît și a miniaturii manuscriselor.

[175] Sticla — groasă, neregulată și cu bule de aer — era colorată în pastă; culorile erau fie juxtapuse (pentru a se obține nuanțe sau combinații), fie alăturate. Vitraliul, compus dintr-un număr mare de bucăți de sticlă (350—400 pe metru pătrat) erau decupate cu fier înroșit în foc și apoi polizate; desenul pătrundea în pasta sticlei introduse în cuptor. Panourile erau apoi montate, în cadre de lemn sau de fier, în ambrazura ferestrei. Fiecare vitraliu avea în mijloc un medalion, iar marginile — foarte late — erau decorate cu palmete.

Celei de-a doua jumătăți a secolului al XIII-lea îi aparțin ansamblurile de vitralii ale catedralelor din Paris, Reims, Amiens, Soissons, Tours, Auxerre, Troyes, Clermont-Ferrand, ale căror medalioane și celelalte personaje se detașează pe fonduri zăbrelite de albastru și roșu — fond care în curînd va deveni cenușiu[176] — și fără ca execuția să fie totdeauna ireproșabilă. Ferestrele devenind acum mai largi, sînt divizate pe înălțime prin bare rectilinii; fapt care a permis să fie grupate pe

Un viciu personificat (Mînia) și o virtute (Caritatea), reprezentate în vitraliile catedralei din Lyon. — Sec. XIII

verticală scene și personaje individuale, asemenea unor statui, într-un decor de arhitectură, pe un soclu sau sub un baldachin.

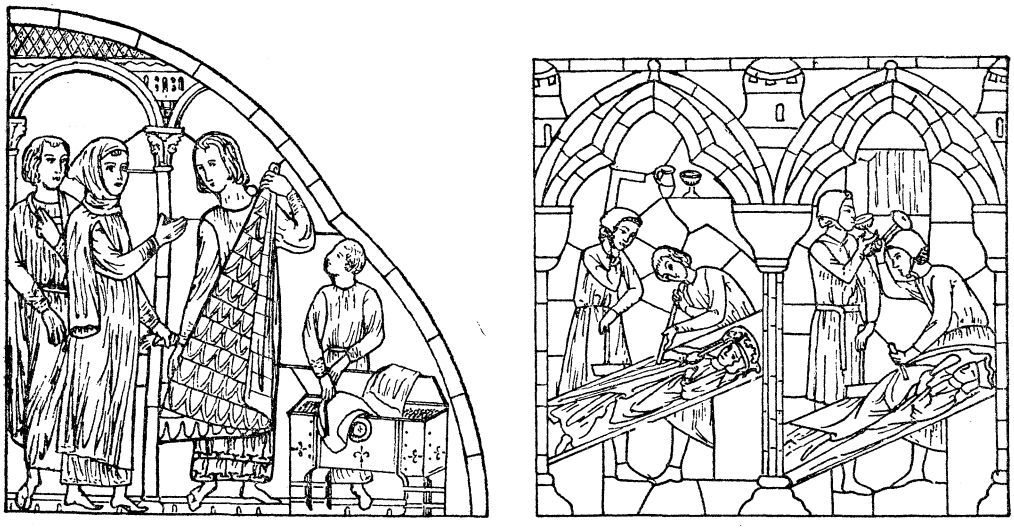
S-au produs acum schimbări și în gama culorilor, mai transparente, mai delicate și mai variate; în același timp „invenția galbenului de argint[177] în sec. XIV — prima aplicație a unui smalț pe o placă de sticlă — a dat tonalități mai clare, accentuate și mai mult prin larga întrebuințare a sticlei albe, și totodată a făcut posibilă o infinită varietate în tonuri, mai ales în cele de verde, prin aplicarea galbenului pe culorile de albastru; arta vitraliului devine astfel, progresiv, o picătură translucidă în care culorile nu mai formează un mozaic de tonuri intense, ci se reduce la niște pete pe un fond pal, fără strălucire" (E. Lambert).

În sec. XV, această tendință a culorii de a ceda locul desenului se accentuează; încît, spre sfîrșitul secolului — și de-a lungul celui următor — vitraliul se va trans-

[176] Fapt care corespunde prescripțiilor austere explicite cisterciene; ordin care a impus în bisericile sale adoptarea și în vitralii a unei tonalități generale sobre, severe, în locul unei luminoase și exuberante policromii.

[177] O sare de argint care impregnează sticla cînd aceasta este introdusă în cuptor și îi dă o culoare galbenă.

forma dintr-un mozaic într-o pictură pe sticlă[178]. Dar chiar cînd rămîne un mozaic, vitraliul se modifică; desenul capătă un modeleu tot mai delicat, se multiplică figurile de mari dimensiuni, scenele sînt încadrate într-un decor arhitectural, iar o compoziție singură capătă asemenea proporții încît ocupă întregul spațiu al unei ferestre, — și nu arareori chiar inspirîndu-se din picturile unor maeștri, din trecut sau contemporani.



În vitralii sînt tratate adeseori și subiecte laice. În stînga: o scenă din prăvălia unui blănar. În dreapta: sculptori în atelier executînd statui. — Catedrala din Chartres, sec. XIII

S-a spus că o catedrală gotică este „o *Biblie* în imagini", că arta medievală se adresa în primul rînd celor ce nu știau citi[179]. Ceea ce este adevărat numai în parte; căci dacă imaginile erau destinate numai neștiutorilor de carte, la ce ar mai fi servit atunci numeroasele inscripții explicative care însoțesc reprezentările iconografice? „A citi" are, în acest caz, un înțeles mai larg și mai adînc, fie că e vorba de un text scris ori de un subiect pictat sau sculptat: însemna a căuta să pătrunzi, incontinuu, dincolo de aparența sensibilă, a imaginilor reprezentate, pentru a ajunge pînă la semnificația lor cea mai profundă. Acesta este sensul adevărat instructiv-educativ al artelor figurative și în Evul Mediu.

PICTURA (INCLUSIV MINIATURA)

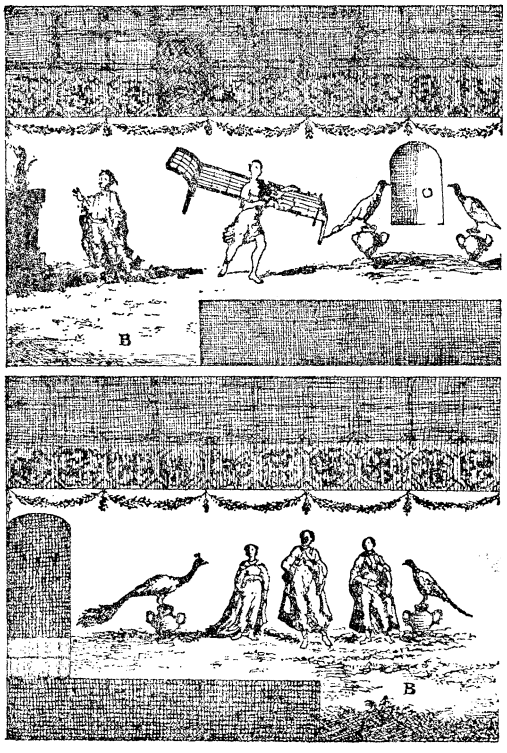
Pictura murală continuă să rămînă subordonată arhitecturii pînă în sec. XV. În perioada romanică, suprafețele întinse permiteau ca pereții să fie acoperiți cu picturi; dar arhitectura gotică, reducînd și aproape suprimînd aceste suprafețe, a

[178] Ceea ce germanii numesc *Glasgemälde* este cu totul altceva decît un vitraliu; este o pictură pe sticlă la rece (procedeu de origine orientală), aplicată în Europa pentru prima dată în sec. XIII, pe sticla — pictată pe verso — care împodobea relicvariile; iar în secolul următor, pentru ornamentarea casetelor, scrinurilor și altor piese de interior. În sec. XV, sticlarii venețieni au început să producă mici tablouri pictate pe reversul sticlei, încadrîndu-le apoi în rame de lemn aurit; o producție artistică (sau, mai degrabă, artizanală) înfloritoare în sec. XVIII, reprezentînd peisaje, scene de război și tablouri de gen.

[179] Pictura era numită „literatura analfabeților" (Walafried Strabo), *laicorum litteratura*, *litterae laicorum*, *libri laicorum* (Albert cel Mare), *laicorum lectiones et scripturae*.

eliminat pictura aproape cu desăvîrșire, locul ei fiind luat acum de vitralii. Încît, pictura murală se va retrage din biserici în galeriile claustrelor și în sălile castelelor.

În Franța, ansamblul pictural cel mai important (datînd din sec. XIV) îl oferă Castelul Papilor din Avignon, unde Simone Martini și îndeosebi Matteo Giovanetti da Viterbo au executat picturi în stilul specific al școlii sieneze; în schimb, ciclul de picturi din turnul castelului, înfățișînd scene de pescuit și de vînătoare pe fondul nuanțelor de verde ale peisajelor de pădure, prezintă analogii strînse cu tapiseriile franceze (vd. *infra*). — În nordul Franței s-a păstrat mai puțină pictură gotică decît în sud[180] — unde arhitectura gotică lăsase pereților suprafețe mai întinse — în general în culori de o tonalitate caldă, influențată desigur și de tonalitatea vitraliilor. Ritmul ondulat, fluent al liniilor, figurile zvelte și elansate, dezinvoltura compoziției, notațiile realiste ale peisajului și costumelor, caracterizează această pictură, — cu deosebire în cea din palatele regale și senioriale (cu fragmente de peisaj, cu scene galante, sau chiar cu scene din istoria romană); ansambluri vaste realizate în sec. XIV, importante pentru definirea artei și a societății franceze a timpului, dar cunoscute doar din descrieri, și infinit de puțin din ceea ce s-a păstrat.



Picturi din cripta funerară a catedralei din Reims (descoperite în 1738). — Secolele XII-XIII

În sec. XV, pictorii francezi din regiunea pariziană vor crea și ilustra tema „dansului macabru". Primul — în Europa — și cel mai important ansamblu cu această temă a fost cel din faimosul „Cimitir al Inocenților" din Paris (1425), suprimat în 1781, după ce însă transmisese tema multor altor țări și regiuni din Occident, atît în pictură, cît mai ales în gravură. — Legenda „Celor trei morți și trei vii"[181], extrem de populară în secolele XIII și XIV, îi va inspira pe pictori, sculptori și miniaturiști începînd din jurul anului 1400 și continuînd pînă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. În același timp, în poezie și în teatrul religios apare o temă asemănătoare, — în care Moartea, cu coasa pe umăr, îi tîrăște spre mormînt, luîndu-i de mînă ca într-un „dans macabru", pe toți oamenii, de la papă și împărat, pînă la omul cel mai sărac.

[180] De ex., scenele din baptisteriul St. Jean din Poitiers, cele din catedrala din Puy, etc.

[181] Într-o noapte într-un cimitir, celor trei tineri nobili li se arată trei schelete care le vorbesc, spunîndu-le că în viață fuseseră unul papă, altul cardinal, al treilea — notar al papei; că tinerii nobili vor ajunge și ei asemenea lor, că puterea, onorurile și bogăția nu înseamnă nimic, și că în fața morții numai fapta bună are valoare. — Pe lîngă acest sens moral și moralizator, a doua idee este cea a morții egalizatoare a tuturor condițiilor și pozițiilor sociale.

Xilogravură ilustrînd povestea „celor trei morți și trei vii". — Din *Les Heures de Jean du Pré*. Către 1450

Tema iconografică a fost inspirată (cf. É. Mâle) de ilustrarea, mimată în sec. XIV în biserică, a predicii ținute de preot asupra morții. După picturile din „Cimitirul Inocenților", numeroase reprezentări asemănătoare apar în Franța, Anglia, Germania, Italia, etc. În 1485, Guyot Marchant tipărește la Paris, sub titlul *Dans macabru*, o serie de gravuri în lemn însoțite de versuri, ilustrînd prin 30 de cupluri[182]

Cardinalul și regele. Xilogravură din *Dansul macabru*, de Guyot Marchant. — Sec. XV

[182] Cupluri formate din un mort și un viu. „Acest mort este dublul celui viu; este imaginea a ceea ce va fi în curînd cel viu" — observă É. Mâle; explicînd prin aceasta de ce dansul macabru nu însemna „dansul Morții", ci „dansul morților". De aceea, în reprezentările din sec. XV morții nu apar ca schelete — imagine a Morții, — ci ca niște cadavre mumificate ale celor morți evocați. — „Marea artă în alb și negru, gravura, a fost inventată în Franța către 1370" (H. Focillon).

un dialog între morți și vii (o imitație liberă a picturilor din sus-amintitul cimitir). Marele succes al operei lui Marchant a determinat publicarea altor variante pe această temă, texte ilustrate cu xilogravuri, printre care, în primii ani ai sec. XV, și *Ars moriendi*, a unui preot anonim. De același gen este și *Arta de a trăi și a muri cum se cuvine*, a lui Vérard, care a avut un succes public cu mult mai mare decît lucrările precedente; și nu atît prin textul latin tradus în franceză și difuzat în mii de exemplare, cît prin pateticele sale xilogravuri.

Un muribund alungîndu-și moștenitorii. — Xilogravură din *L'art de bien vivre et de bien mourir*, de Vérard. Sec. XV

Miniaturile manuscriselor, „anluminurile", arta medievală secundară de cea mai mare viabilitate (alături de orfevrerie), în care Franța a deținut preponderența încă din perioada carolingiană, a exercitat o influență considerabilă asupra celorlalte arte ale culorii, formelor și desenului, furnizînd modele picturii, vitraliului, adeseori și sculpturii; apoi tapiseriei, broderiei, și chiar fildeșurilor, orfevreriei și emailurilor.

Miniaturile carolingiene se disting printr-o somptuozitate aproape bizantină. Centrele în care au fost produse erau marile școli mănăstirești, — cele mai renumite fiind cele din Tours, Reims și Cîteaux[183]. Aproape toate lucrările miniate sînt opere de teologie, — fie cărți liturgice sau psaltiri, fie alte cărți de rugăciuni pentru clerici și laici.

De la începutul secolului al XIII-lea, însă, odată cu apariția „clienților" particulari — familii regale sau ale unor seniori — precum și a atelierelor miniaturiștilor laici (grupați într-o corporație, alături de copiști, librari și meșteri fabricanți de pergamente), se schimbă atît tehnica — în parte, sub influența artei vitraliului — cît și stilul miniaturilor. Fondul tradițional de aur este înlocuit acum cu un fond de culori foarte amestecate; culorile devin mai vii, contrastele mai marcate, linia fermă a desenului înlocuiește modelul, marginile paginilor sînt copios decorate cu motive florale și animaliere, apar medalioane imitate după vitralii, și subiectele însești sînt adeseori împrumutate tot din marile vitralii. — În jumătatea a doua a secolului al XIII-lea se observă alte transformări ale genului miniaturii. În urma sugestiilor arhitecturii apar elemente de decor monumental, tonurile devin mai luminoase, miniaturile cu fonduri de aur sînt rezervate acum comenzilor regale, figurile sînt fin desenate, predomină căutarea eleganței costumelor, în timp ce căr-

[183] Din prima școală, condusă de Alcuin, provine *Biblia lui Carol cel Pleșuv* (către 850); din a doua, *Psaltirea din Utrecht*, din jurul anului 830. Școlii din Cîteaux îi aparține faimoasa *Hortus Deliciarum*, compusă de savanta abadesă Herrade de Landsberg (m. 1195); păstrată la Strassburg, opera autografă a fost distrusă de bombardamentul prusac din 1870, păstrîndu-se doar cópii ale desenelor.

țile cu subiect laic — cronici naționale, îndeosebi — se înmulțesc. În ultimul deceniu al sec. XIII, la Paris funcționau 13 ateliere de miniaturiști. Între acestea, renumit era atelierul maestrului Honoré, cel mai mare miniaturist al secolului, autorul *Breviarului lui Filip cel Frumos*, capodoperă a genului prin intensa expresivitate, accentuata individualizare psihologică a personajelor și un viu simț plastic, obținut printr-o atentă folosire a umbrelor.

Marea perioadă a miniaturii franceze au fost secolele XIV și XV. Atelierul parizian mai renumit era cel al lui Jean Pucelle — autorul *Breviarului Jeannei Belleville* (1343) — ale cărui lucrări miniate se caracterizează prin introducerea unor figuri și scene realiste sau comice de gust popular, inspirate din povestirile populare *fabliaux;* de asemenea, prin încadrarea întregii pagini scrise cu o rețea (pornind din litera inițială) de corzi de viță, cu frunze, flori, păsări; ceea ce dă întregii compoziții o eleganță și o grație care au influențat și miniaturistica din alte țări.

Coborîrea în Infern. Miniatură din sec. XII. — St. Martial, Limoges

În a doua jumătate a secolului al XIV-lea și în primele două decenii ale celui următor, toți marii miniaturiști s-au grupat în jurul marelui mecenat, bibliofil și colecționar[184], ducele Jean de Berry. Miniaturile lui Jacquemart de Hesdin — din *Grandes Heures* și *Très Belles Heures du Duc de Berry*, cu nuanțele delicate ale culorilor, cu eleganța figurilor, cu sugestiva interpretare ornamentală și rafinatul gust decorativ al punerii în pagină, n-au fost întrecute decît de marea capodoperă a fraților din Limbourg[185], *Très Riches Heures du Duc de Berry*, conținînd cele mai desăvîrșite peisaje executate în această perioadă, populate de figuri și scene din viața țăranilor și a seniorilor și constituind adevărate tablouri sub aspectul perspectivei și al modeleului. Pictorii surprind aici vibrația intimă a culorii asupra lucrurilor, creînd o lume de un lirism fascinant, căreia îi adaugă preocuparea constantă — și flamandă prin excelență — pentru precizia documentară și minuțioasa redare a detaliilor. „Nu mai puțin desăvîrșită este siguranța simțului compoziției, fondată pe cunoașterea riguroasei spațialități a italienilor, armonios îmbinată cu eleganța liniară a goticului francez". — Importanța operei fraților din Limbourg în cadrul picturii europene a secolului este excepțională. „Sinteză fericită a elementelor culturale variate, derivînd din maniera picturală și miniaturistică locală și din școli străine, în special din cea sieneză și în parte din cea lombardă, arta

[184] Fiul regelui Franței Ioan cel Bun și fratele lui Carol V, Jean de Berry (1340—1416) este primul colecționar de artă, în sensul modern al cuvîntului, manifestînd o predilecție deosebită pentru antichitățile greco-romane. Interesul său se concentra nu numai asupra valorilor formale, artistice, ci și asupra istoriei obiectelor.

[185] Pol, Hermant și Hennequin din Limbourg, miniaturiști de origine flamandă stabiliți la Paris, apoi la curtea din Dijon a ducelui de Berry, unde au executat paginile acestei capodopere, completate apoi (între 1485—1489) de Jean Colombe din Bourges.

fraților din Limbourg reprezintă concluzia celei mai strălucite tradiții gotice, în același timp anticipînd viitoare soluții picturale" (E. Lambert).

Istoria glorioasă a miniaturii franceze medievale se încheie cu Jean Fouquet, care este și primul mare pictor francez al Renașterii. Miniaturile sale [186] „sînt printre cele mai reușite creații ale acestui mare artist, deja propagator al motivelor Renașterii italiene, dar în același timp și foarte francez prin căldura tonurilor, armonia compozițiilor și frumusețea figurilor sale, prin majoritatea peisajelor și monumentelor sale" *(Idem)*.

Cu excepția Italiei, cunoașterea picturii medievale se bazează în esență pe miniaturile manuscriselor.

În Anglia — țară care, sub acest raport, rivaliza la început cu Franța — exista încă din sec. X un faimos *scriptorium* la Winchester (pe lîngă tradițiile locale, celtice-irlandeze și anglo-saxone). Această școală întreținuse legături strînse cu școala carolingiană a miniaturiștilor din Reims. Un alt important *scriptorium* (din St. Albans) a ajuns la apogeu sub direcția pictorului Mathieu din Paris; după moartea acestuia, influența școlii pariziene s-a mai menținut pînă în momentul de declin — către 1350 — a miniaturisticii engleze.

În Germania, miniatura este în decadență chiar din sec. XII, — după ce cunoscuse o epocă de mare înflorire în perioada carolingiană și ottoniană, de puternică influență bizantină. Cel mai faimos manuscris profan, conținînd 137 de miniaturi splendide, așa-numitul „Manuscris Manesse" *(Manessische Liederhandschrift)* — după numele colecționarului și primul proprietar, cavalerul Rüdeger Manesse (m. 1304), — o culegere de cîntece de dragoste ale *Minnesängerilor*, ilustrată cu figuri de poeți și cîntăreți, de cavaleri și doamne nobile, cu scene de dragoste, de familie, de bătălie, de turniruri și de vînătoare. (Inestimabila operă se află azi în biblioteca universității din Heidelberg). — În aria germanică se înscrie și activitatea școlii cehe de pictură[187].

În Spania și Italia, arta miniaturii se afirmă prin opere remarcabile abia în sec. XV. În Spania, miniaturile *Bibliei din Farifa* (Catalonia) a sugerat subiecte sculptorilor mănăstirii din Ripoll. În Italia, influența bizantină se menține pînă în sec. XIII; după care, prevalează influențele franceze și imitația picturilor murale locale. Artei miniaturii i s-au dedicat ocazional, în secolele XIV și XV, pictori dintre cei mai mari ai timpului — ca Simone Martini, Lorenzo Monaco, Beato Angelico, ș.a.

Spre deosebire de pictura murală, de miniaturi și de vitralii, pictura gotică pe lemn apare tîrziu; în Franța, abia în sec. XIV, — cînd regii își aveau pictorii lor de curte (se cunosc numele mai multora). Dar chiar și la această dată, numărul acestui gen de lucrări — cel puțin al celor care pot fi datate cu certitudine — este foarte redus: șase sau șapte (după L. Réau). În două din acestea, însă, apar primele exemple de portrete — două ale lui Ioan cel Bun (către 1350), un altul al lui Carol V, alături de soția sa (către 1375), — în care se recunoaște stilul celui mai renumit artist al epocii, André Beauneveu[188].

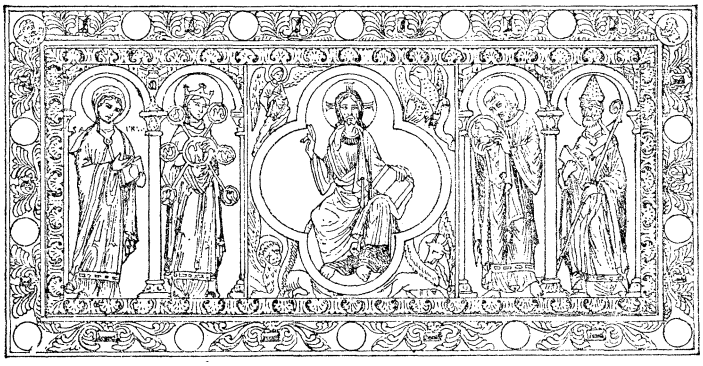
[186] Cele nouă din *Antiquités judaïques de Josèphe* și cele 40 din *Livre d'Heures d'Étienne Chevalier*, azi în muzeul din Chantilly.

[187] În stil romanic este ornamentat *Codexul din Vișegrad* (1085). Ultima operă miniată remarcabilă, *Biblia lui Wenceslas*, datează din sec. XIV.

[188] Miniaturist (a executat 24 de miniaturi pentru *Psaltirea ducelui de Berry*), pictor și sculptor; autor și al monumentului funerar al lui Carol V, din biserica St. Denis. Cca 1330—cca 1413.

Un rol încă şi mai puţin important în începuturile picturii pe lemn l-a avut Anglia, ţară în care sînt de menţionat doar două opere: aşa-numitul *Diptic Wilton* (reprezentînd în voleul stîng un sfînt patron şi trei regi: Richard II, Edmond şi Eduard Mărturisitorul; iar în voleul drept, Fecioara înconjurată de 13 îngeri) şi portretul lui Richard II, din abaţia Westminster; ambele, opere ale şcolii miniaturiştilor francezi.

În Spania, în provincia de mari tradiţii romanice a Cataloniei au fost executate în sec. X, pe frontalurile altarelor *(antependia)* o serie de interesante opere,



Antependium sculptat în lemn, apoi pictat — Catedrala din Münster, sec. XIII.

considerate de criticii catalani drept „cele mai vechi monumente ale picturii pe lemn din Occident". — În Spania următoarelor cinci secole, gustul constant (şi atît de caracteristic spaniol) pentru ornamentaţia în stuc aurit, pentru nimburile şi bordurile veşmintelor lucrate în relief, trădează — în special în somptuoasele retabluri, pe fond de aur, — influenţa tehnicii orfevreriei *au repoussé*. Începînd din sec. XIV, pictura spaniolă pe lemn, excepţional de bogată, revelează contacte străine şi influenţe variate (giottescă, sieneză, flamandă, şi a celei a „goticului internaţional").

La fel ca în Spania, şi în Germania pictura pe lemn a început prin a imita *antependia* altarelor (primele picturi pe lemn datează din secolele XII şi XIII): „o pictură plată, fără nici o indicaţie de spaţiu sau de volume" (L. Réau). În producţia principalelor şcoli — din Viena, Hamburg şi Köln — se notează influenţe fie bizantino-italiene, fie ale miniaturiştilor francezi. Una din temele mai caracteristice şi mai frecvente, cea a *Fecioarei între trandafiri*, va fi popularizată de mari pictori ai secolului al XV-lea (ca Stephan Lochner sau Martin Schongauer).

Spre sfîrşitul secolului al XIV-lea şi începutul celui de al XV-lea, întreaga Europă asistă la ultima fază a picturii gotice, reprezentată de aşa-numitul stil „gotic internaţional".

Francezi ca André Beauneveu, fraţii Limbourg sau marele Jean Fouquet; germani ca Stephan Lochner sau Konrad von Soest; englezi — ca pictorul *Diptic-ului Wilton;* flamanzi — ca Melchior Broederlam; italieni — ca fraţii Salimbene, Gentile da Fabriano, Pisanello, Giovanni da Modena, sau fraţii Zavatari, — toţi aceşti artişti au în comun abordarea cu dezinvoltură şi a personajelor, subiectelor sau temelor laice, profane; apoi, preferinţa pentru reprezentarea rafinatei vieţi de curte, pentru sugestiile liniare ale goticului, pentru fantezia cea mai degajată, pentru colorismul viu şi notaţiile realiste (dar totdeauna elegante), locale. Fraţii

Limbourg reproduc scene din viața țăranilor — dar ușor poetizînd-o; în domul din Monza frații Zavatari pictează, nu o scenă religioasă, ci „Banchetul nupțial al Theodolindei"; iar în sala baronală a castelului din Manta (în Piemont), Jacquerio ilustrează un roman cavaleresc scris în 1403 la curtea Franței de marchizul Tommaso III de Saluzzo, pictînd personaje în mărime naturală într-un ciclu de fresce de o supremă grație și eleganță, în maniera convențională proprie rafinamentului curtean.

Goticul internațional este „o artă aristocratică, creată pentru o elită culturalemente rafinată"; o artă care „redă cu o extremă minuțiozitate orice detaliu, privește natura cu afecțiune și curiozitate, preferă culorile pure și strălucitoare asemenea celor ale miniaturilor, și nu manifestă preocupări psihologice" (Al. Nicolli). O artă care încheie o perioadă — cea a goticului — și totodată anunță somptuoasa artă a Renașterii.

PICTURA GOTICULUI ITALIAN

Prin maniera sa stilistică, pictura italiană a secolelor XIII și XIV intră în sfera goticului în măsura în care este expresia unei hotărîte ruperi de tradiția bizantină — cu tendințele ei specifice spre simbolism, abstractism și respectarea strictă a canoanelor — pentru a se apropia în schimb tot mai mult de realitate. Prin aspectul său general (și caracteristic) această pictură diferă fundamental de cea din nordul Alpilor. În primul rînd, pentru că, aici, nici miniaturile, nici vitraliile, nici tapiseriile — trei domenii de artă foarte slab reprezentate, aproape absente în Italia — nu ofereau picturii un patrimoniu artistic care să îi fi putut da sugestii. Apoi, — structura arhitectonică însăși a bisericilor italiene, cu suprafețele întinse ale pereților, nefracționate de pilaștri și de mari ferestre, a permis o amplă desfășurare a frescei[189]. În fine, — rezistența pe care artiștii (al căror gust era format în urma unui contact mai intim și mai îndelungat cu tradiția antică clasică decît în țările de dincolo de Alpi) o opuneau preferințelor goticului, a făcut ca acest stil să apară mai tîrziu și să evolueze mai lent în pictură decît în arhitectura sau în sculptura italiană.

Pînă către sfîrșitul secolului al XIII-lea, în pictura italiană — cu sfinți hieratici, înfățișați strict frontal — se permanentizează adeziunea la pictura bizantină. Reminiscențe, dar totodată și o clară renunțare la o asemenea adeziune totală, exprimă opera lui Pietro Cavallini[190] — prima personalitate și (alături de Cimabue și Duccio) unul din reînnnoitorii picturii italiene. Figurile din mozaicurile sale arată că pictorul are un simț al volumelor realizate prin degradarea planurilor; cele din fresce, ferm deliniate, au o demnitate clasică în atitudine, o solemnitate în gesturi, o expresie fermă a privirii intense; iar culorile, neobișnuit de variate și de nuanțate — de la argintiu la negru, de la verde la alb și albastru, de la galben la portocaliu, de la cenușiu la violet,—se desfășoară într-un ritm muzical și în cascade de nuanțe care, complicîndu-se cu lumini și umbre, modelează volumele și aproape că șterg

[189] „Fresca (...) a modelat — ca să spunem așa — viziunea pictorilor italieni, care, chiar cînd pictează pe un mic panou de lemn sau pe o pînză, par a păstra noțiunea de scară a picturii murale, amintirea ordonărilor nobile, a formelor ample pe care le impun suprafețele vaste. Această educație a ochiului și a mîinii este cea care i-a ferit de minuția și de meschinăria Primitivilor germani, formați la școala miniaturii și a gravurii" (L. Réau).

[190] Pietro de' Cerroni, supranumit Cavallini (cca 1240—cca 1325). I se atribuie, cu certitudine, mozaicurile din S. Maria in Trastevere, precum și frescele din S. Cecilia (Roma) și S. Maria Donnaregina (Napoli).

contururile; iar prin efortul de a aprofunda psihologia personajelor, Cavallini arată că a depăşit toate formulele tradiţiei bizantine, anunţînd arta lui Giotto.

„Cel ce avea să dea artei picturii începutul strălucirii ei" — cum scrie Giorgio Vasari, — pictorul care „a reînviat pictura" italiană, a fost Cimabue[191], activ la Pisa, Assisi şi Florenţa. Operele sale principale şi certe sînt, în primul rînd, cele două crucifixe de altar monumentale[192], de o impunătoare grandoare şi forţă realistă, în care sentimentul dramatic dominant exprimă aspectul fundamental al artei lui Cimabue.

Această notă reapare în cele două opere mai cunoscute, ambele reprezentînd *Fecioara pe tron* cu Iisus în braţe (Uffizi şi Louvre). Aici, fixităţii icoanelor bizantine i se substituie o nouă intensitate expresivă, un nou sens al spaţiului şi al volumului. În fresca *Madona cu îngeri şi S. Francesco* (bazilica inferioară S. Francesco din Assisi) — în care figura sfîntului, deşi macerată de asceză, impresionează prin profunda sa umanitate — domină limbajul plastic relaxat, ritmul calm al liniilor şi expresia senină a figurilor, total lipsite de o solemnitate convenţională, bizantină. În schimb, fresce ca *Răstignirea* şi *Adormirea Fecioarei*, figurile îndurerate, zborul disperat al îngerilor, invocaţia tragică a braţelor întinse cu deznădejde, „se arată ca fiind primele foarte puternice reprezentări dramatice ale picturii italiene" (G.C. Argan).

După momentul roman (Cavallini) şi cel florentin (Cimabue) urmează momentul sienez, reprezentat de marele fondator de şcoală Duccio da Buoninsegna (cca 1255 —cca 1319). „*Maniera greca*" — formula prin care italienii denumesc influenţa bizantină — va fi modificată, la pictorii acestei şcoli, de „maniera francese", de sensibilitatea gotică pentru linia ondulatorie proprie artei miniaturii care atinsese apogeul în Franţa.

În anii tinereţii, Duccio se crede că venise în contact, la Assisi sau la Florenţa, cu Cimabue (sau, cel puţin, cu lucrări ale lui, cînd sienezul fusese chemat să lucreze la S. Maria Novella). Influenţa acestuia este vizibilă în prima sa capodoperă, aşanumita *Madonna Rucellai* (Uffizi, Florenţa), pe care Giorgio Vasari i-o atribuise lui Cimabue (şi care pînă în 1930 a continuat să-i fie atribuită maestrului florentin!), „deşi linia tinde deja să se topească într-o modulată fluenţă de ritmuri gotice" (Enzo Carli); ceea ce va rămîne una din trăsăturile distinctive ale artei lui Duccio. Chiar şi îngerii din acest tablou, deşi în aparentă analogie tipologică cu cei ai lui Cimabue, se deosebesc de aceştia prin liniile lor mai destinse şi printr-un modeleu uşor, mai fin şi mai luminos. — În *Madonna dei Francescani*, noutatea acestei arte în contextul picturii italiene se revelează prin acelaşi sentiment gotic, tradus în linia continuă şi sinuoasă, în motivele miniaturistice ale fondului şi în bordura aurită, foarte îngustă, a veşmîntului Fecioarei (detaliu comun, la Duccio, tuturor reprezentărilor Madonnei).

Dar capodopera în care geniul lui Duccio apare în toată amploarea şi strălucirea este faimoasa *La Maestà*[193]. „Niciodată naşterea unei opere de artă n-a fost salutată cu o asemenea exultanţă publică, şi niciodată lumea n-a fost atît de conştientă, din primul moment, că această lucrare, pe lîngă faptul că oglindea idealitatea religioasă a unui popor pentru care cultul Fecioarei se identifica cu dragostea

[191] Pe numele său adevărat Cenni di Pipo (m. 1302).

[192] Primul, în bazilica S. Domenico din Arezzo, de 3,41 m pe 2,64 m; al doilea — azi în Museo dell'Opera di S. Croce din Florenţa — de 4,48 m pe 3,90 m.

[193] O compoziţie de 2,14 m pe 4,26 m, executată în întregime de mîna lui Duccio (între 1308-1311), destinată altarului principal al domului din Siena — azi, în muzeul domului, — şi pentru care artistul primise 3 000 de florini de aur: o cifră neatinsă de o pictură pînă atunci, şi nici în secolele următoare. Întreaga populaţie a Sienei, în frunte cu Signoria şi cu întregul cler a însoţit în procesiune şi în sunetul clopotelor tuturor bisericilor din oraş marea operă din atelierul pictorului pînă la catedrală.

de libertate, era o capodoperă" *(Idem)*. La origine, *La Maestà* era pictată pe ambele fețe ale panoului; prima, reprezentînd Fecioara pe tron cu Pruncul, înconjurată de 30 de sfinți și sfinte. (În plus, alte figuri, de îngeri, apostoli și sfinți, pe partea inferioară — *predella* — și pe coronament). Pe cealaltă față, împărțită în 26 de compartimente, sînt scene cu patimile lui Iisus; alte 59 de scene, din viața lui Iisus și a Fecioarei, erau pictate pe *predella* și pe coronament[194]. În aceste scene de pe revers, geniul lui Duccio apare în toată măreția. „Aici, culorile sclipitoare și arabescurile fluide se armonizează în compoziții care insuflă narațiunii un ton de liniște și seninătate", — în timp ce tumultul dramaticei Răstigniri arată cum „Duccio știe să dea viață energiilor celor mai diverse și mai opuse, pentru a placa în cele din urmă și a domina contrastele într-un suprem echilibru" (Al. Nícolli).

Cu toate inovațiile capitale aduse picturii italiene de către acești trei mari artiști, cel care a intrat de la început în conștiința contemporanilor ca marele inovator a fost Giotto da Bondone (cca 1267-1337)[195], — cel care a eliberat radical pictura de influența bizantină, „a schimbat concepția, limbajul figurativ și finalitatea artei", creind o artă perceptibilă mai mult intelectual decît senzorial, vizual, — și care să urmărească o nouă „interpretare a naturii, a istoriei, a vieții" (G.C. Argan). — Exprimînd o opinie generală, Boccaccio îl numea *„il miglior dipintor del mondo"*.

Potrivit tradiției, Giotto fusese elevul lui Cimabue; în orice caz, din pictura acestuia derivă „forța desenului, emergența plastică vie și dramatica tensiune a imaginilor". Dar și alte două filoane au contribuit la formația sa artistică: Pietro Cavallini — care i-a transmis „sentimentul clasicității, prezent în clima de severă contemplație a demnității morale a omului"; și contactele cu Arnolfo di Cambio — care „l-au ajutat să se insereze în clima generală a civilizației gotice" și „să aprofundeze realitatea din natură, din afara abstracțiilor tradiției bizantine" (Al. Nicolli). — În felul acesta, fără să fie străin „nici de clasicismul bizantin, nici de compacta sobrietate a sculpturii romanice și nici de dinamica liniară a artei gotice, Giotto reprezintă o sinteză și aproape o *summa* a culturii figurative a Evului Mediu"[196].

În primele sale opere — frescele cu episoade din *Vechiul* și *Noul Testament*, din biserica superioară S. Francesco din Assisi — acțiunea, personajele și spațiul în care sînt plasate se îmbină, se completează și se contopesc, dînd coerență organică expresiei dramatice. În nava inferioară a aceleiași biserici, Giotto a pictat (cu ajutorul mai multor colaboratori) 25 de scene din viața Sf. Francesco, în care acesta nu este văzut ca un ascet, ci ca un energic combatant al Bisericii. Viziunea narativă este de o emoționantă naturalețe, în timp ce plasticitatea figurilor este acordată perfect cu elementele peisajului, într-o constantă tensiune unificatoare cu acestea și, în consecință, cu o construcție dinamică a spațiilor. Aici, călugării lui Giotto, departe de a evoca misticismul unei vieți contemplative și ascetice franciscane, sînt prezentați cu trăsături realiste, apar ca niște foarte pămînteni oameni din po-

[194] Dintre acestea, după ce în 1505 lucrarea a fost scoasă din catedrală și, în 1771, cele două fețe au fost separate, cinci s-au pierdut, iar opt se află azi în diferite muzee, din Berlin, Londra, New York și Washington; restul de 46, în muzeul domului din Siena.

[195] Giotto ca artist a fost deosebit de prețuit de contemporani: pictor al curții papale și al Ordinului franciscan, pictorul unor mari familii de bancheri — Scrovegni, Peruzzi, Bardi, — și al unor suverani laici, ca regele Neapolului sau ducele Milanului. Proprietar de case și terenuri, a fost și un foarte abil om de afaceri. „A scris o cantonă satirică împotriva tradiționalei exaltări a sărăciei; și-a constituit cel mai eficient și mai bine organizat atelier al secolului său, și a fost cel dintîi care s-a servit de semnătura sa ca de o marcă de fabrică" — amintește G. Previtali; care menționează și un amănunt semnificativ în acest sens: „În Capella Scrovegni a înlocuit, în seria reprezentărilor alegorice a Viciilor, tradiționala Avariție cu Invidia...": un mod de a răspunde, tranșant, confraților săi!

[196] *Enciel. Garzanti dell'arte*, — vd. *Bibliografia*.

por. (În general vorbind, nimic nu este mai lipsit de temei decît pretinsul „misticism" al lui Giotto).

În ce privește caracterul plastic al figurilor, pentru a-l accentua, pictorul marchează puternic umbrele, contrastul cu fondul; ceea ce conferă personajului volum, corporalitate; iar privitorului, aproape iluzia celei de-a treia dimensiuni, aproape iluzia de statuie: o sugestie venită, desigur, și de la sculpturile lui Nicola Pisano. „Trecuseră o mie de ani de cînd nu se mai văzuse nimic asemănător. Giotto redescoperise arta de a crea pe o suprafață plană iluzia profunzimii" — remarcă E.H. Gombrich; o descoperire care îi dădea pictorului posibilitatea de a modifica fundamental vechea concepție despre pictură: „în loc să folosească metoda miniaturiștilor, el putea să ne dea iluzia că istoria scrisă se desfășura, ca să zicem așa, sub ochii noștri". Chiar dacă mai stăruia (faptul era inevitabil) amintirea „manierei grecești", bizantine, Giotto o *regîndește*, o modifică *din interior*, controlîndu-i, verificînd valoarea reprezentativă a personajului prin confruntarea cu realitatea. — De aici și atenția pe care o dă funcției spațialității: spațiul în care se desfășoară acțiunea este atent și bine construit, pictorului nu îi mai este indiferent locul *real* în care se petrece o acțiune, iar între personaje el interpune o atmosferă, un spațiu în care acestea ar putea să se miște; sau, să își exprime o stare sufletească printr-un gest, desfășurat în spațiu; un gest care exprimă perfect durerea, patosul, dramatismul unei situații — uneori chiar fără ca să i se vadă fața, — și fără ca pictorul (sau privitorul) să mai simtă nevoia să vadă personajul reprezentat *în întregime*. — Nu lipsesc din acest spațiu variate detalii realiste; care însă, pentru ca sensul episodului principal să fie perfect clar, rămîn subordonate *faptului* semnificativ, asupra căruia se concentrează întreaga atenție.

Culmea artei lui Giotto o constituie ansamblul de fresce (executate între 1304-1306) din Capella Scrovegni din Padova. Aici, tensiunea dramatică este mai atenuată, atmosfera este mai destinsă, picturalitatea este mai densă, stilul este mai puțin sever, — totul este mai degajat decît în frescele din Assisi; iar impresia de profunzime și de relief este obținută printr-o delicată gradație de lumini și de culori. Pictorul este mai sigur aici de mijloacele sale. Fastul coloristic este susținut de bogăția ostentativă de aurituri, de broderii, de stofe de preț: „o direcție în care pictorul va putea fi încurajat mai tîrziu (după 1315) și de cunoașterea aristocraticilor pictori sienezi, Simone Martini, Ambrogio Lorenzetti; dar o direcție căreia cu siguranță că el a fost cel care i-a dat primul impuls" (G. Previtali).

Giotto inovatorul apare și în alte aspecte ale complexului pictural padovan: în observația vieții cotidiene tradusă prin acele adnotări marginale cu nenumărate amănunte, care însă nu deviază niciodată atenția de la punctul central al dramatismului scenei; sau, în studiul fizionomiei umane, din care transpar implicațiile psihologice ale personajului — și, sub acest raport, Giotto a fost considerat primul adevărat portretist al picturii italiene; sau, în încercarea sa de a aplica o viziune perspectivistă nu numai arhitecturii (Giotto căuta mereu să aprofundeze problema reprezentării spațiului), ci — pentru prima oară în istoria artei — și figurii umane, atunci cînd personajele din planul al doilea apar mai mici decît cele din primul plan. „Giotto și-a dat seama că dimensiunile figurilor umane variază în funcție de variația distanței" *(Idem)*[197].

[197] Pe locul din fața Capellei Scrovegni se reprezenta în fiecare an o dramă liturgică *(sacra rappresentazione)*; nimic nu era mai firesc decît ca Giotto să fi asistat — aici, ca și la Assisi — la asemenea extrem de populare spectacole, și „să fi ținut seama de aceste emoții și de acea claritate narativă, de succesiunea variatelor faze ale spectacolului, de valoarea aluzivă a anumitor decoruri construite arhitectonic" (M. Bucci), proprii acestor spectacole; decoruri în care acțiunea se deplasează pe mici scene-cutii, așezate una lîngă alta: o dispoziție de „scenă multiplă", de „scenă simultană", pe care Giotto o reproduce — cu un adevărat simț de scenograf — în dispoziția, pe pereții capelei, a scenelor sale.

După frescele din Capella Scrovegni, Giotto a mai pictat pe lemn[198] celebra „Madonna cu Pruncul pe tron" (azi la Uffizi), în care, în locul figurii hieratice de tip bizantin — a cărei amintire nu dispăruse încă total nici în operele cu această temă ale lui Cimabue și Duccio, — întreaga expresie a Fecioarei este departe de tratarea religioasă convențională, este asemenea unui personaj feminin laic, de o deschidere spre înțelegerea umană cu totul necunoscută pînă atunci într-o operă cu un astfel de subiect. — Alte două ansambluri de fresce — „de o largă respirație compozițională, animată de forme mai complexe față de cele de la Padova, de jocuri spațiale mai dinamice și de o invenție mai bogată"[199] — sînt cele pictate în capelele Peruzzi (în care domină euritmia arhitecturilor, într-o compoziție netă și solemnă) și Bardi, din S. Croce (Florența); emoționanta scenă a funeraliilor Sf. Francesco este de o rară intensitate dramatică.

Influența lui Giotto asupra picturii italiene a fost hotărîtoare în primul rînd asupra pictorilor din Florența, — dar și din alte orașe în care artistul a lucrat (Assisi, Roma, Padova, Napoli, Milano, Lucca, Rimini). Centrul activității sale a rămas însă Florența, unde a fost însărcinat ca arhitect principal cu continuarea construcției domului și cu construcția campanilei, cu basoreliefuri probabil desenate și unele realizate chiar de el.

În aristocratica republică a Sienei în care tradiția bizantină fusese cultivată de Duccio pentru caracterul său aulic, Simone Martini (cca 1284-1344) — care desigur că încă din tinerețe cunoscuse goticul francez prin intermediul miniaturilor, emailurilor și fildeșurilor — va resimți și accepta „maniera francese", dezvoltînd tematica lui Duccio în același limbaj aulic, dar în ritmuri gotice[200].

În prima sa operă documentată (1315), în monumentala frescă — de 7,63 m pe 9,70 m — intitulată *Maestà* din marea sală de consiliu a Palatului Public din Siena, fluența continuă a liniei, fastul compoziției, al variației culorilor, și îndeosebi eleganța profană a imaginilor (cu baldachinul care evocă pavilionul de onoare de la un turnir), indică influențele culturii gotice franceze. Reprezentative sînt picturile sale pe lemn de mari proporții[201], precum și cunoscuta frescă din același palat (de 3,40 m pe 9,68 m), reprezentîndu-l pe condotierul Guidoriccio da Fogliano călare între cetățile pe care le cucerise. Dar ansamblul care definește mai clar noutatea concepției și originalitatea artei lui Simone Martini este ansamblul de fresce pictate în capela S. Martino din biserica inferioară S. Francesco din Assisi.

Giotto și școala toscană urmăresc să redea adevărul istoric al scenelor narate; Simone Martini și școala sieneză caută grația și eleganța pentru a realiza o pictură cît mai atrăgătoare. Primul, este un interpret al sentimentului colectiv și popular; al doilea, este interpretul rafinat al vieții de curte și al unui ideal cavaleresc, în cadrul căruia și sentimentul religios ia o tentă mondenă. (Magnifica frescă din Palazzo Pubblico din Siena, reprezentîndu-l pe căpitanul armatelor sieneze Guidoriccio da

[198] Dintre picturile pe lemn mai cunoscute și unanim atribuite lui Giotto: Crucifixul din S. Maria Novella (Florența), polipticul din Badia (Florența) și S. Francesco primind stigmatele (Louvre).

[199] *Enc. dell' arte, cit.*

[200] După ce la vîrsta de 30 de ani devenise cunoscut prin *Maestà*, peste doi ani este chemat la curtea din Napoli a lui Robert d'Anjou; după alți doi ani pictează marele poliptic pentru catedrala din Pisa; în anul următor, un alt poliptic la Orvieto. Urmează o intensă activitate la Siena și Assisi. Ultimii patru ani ai vieții îi petrece la Avignon (chemat la curtea papală pentru a picta frescele — azi distruse — din Palatul Papilor); aici îl cunoaște pe Petrarca, cu care leagă o strînsă prietenie, pictînd un portret al Laurei (pierdut), — pentru care Poetul îi dedică două sonete.

[201] „Încoronarea lui Robert d'Anjou", tripticul „Bunavestire" de la Uffizi, polipticul Orsini (Anvers, Louvre și Berlin), polipticile din Orvieto, Boston, Cambridge; și în primul rînd cel din Pisa, compus din 7 elemente mari și 7 mici, reprezentînd busturi a 43 de personaje, dispusel în patru registre.

Fogliano este exemplul cel mai cunoscut). Primul, își caută tipurile în mediul popular; al doilea, le preferă pe cele din lumea aristocratică: în celebra sa *Bunăvestire*, Fecioara este o nobilă doamnă, îngerul — un paj de la curte, iar cei doi sfinți par a fi doi valeți de onoare! Primul, își concentrează atenția supra acțiunii principale; al doilea, multiplică detaliile. Primul, este atras de realitatea vieții concrete; al doilea, parcă evită sensul realității, manifestînd în schimb o predilecție pentru poveste și decorativ. Primul, caută în personajul sau în acțiunile reprezentate semnificații morale și spirituale, în timp ce al doilea este atras de fascinația frumosului vizibil și al prezentării somptuoase. — Simone Martini pare că polemiza cu Giotto și cu interpretarea sa populară, burgheză, franciscană, pictînd personaje distinse și scene desfășurîndu-se într-un luxos cadru de curte — remarcă G.C. Argan; „el dizolvă dramatismul evenimentului în multe figuri, în ritmul melodic al liniilor, în alegerea rafinată a culorilor, în decorațiile extrem de delicate ale arhitecturii. Fiecare fapt este reprezentat ca un rit în biserică sau ca o ceremonie la curte... Istoria pentru el nu este alcătuită din acțiuni demne de a fi reținute; ci este modul de a fi al spiritelor alese, al sufletelor superioare".

Pictorii florentini, începînd cu Giotto, văd viața în desfășurarea ei reală și aspră; pictorii sienezi, pornind de la concepția și viziunea lui Simone Martini, o văd la distanță și o percep prin ecourile ei sentimentale, fără ca o umbră de durere, o amintire a păcatului sau o urmă de vulgaritate să jeneze privirea spectatorului. Pentru pictorii de dinaintea lui — Cimabue, Duccio, Giotto — prima importanță o avea subiectul și subînțelesurile lui; pentru Simone Martini — fantezia lirică, sentimentul elevat al frumosului și bucuria culorilor, cu profuziunea lor de aur, fildeș și emailuri.

După Duccio și Simone Martini, al treilea mare moment al școlii sieneze îl reprezintă opera fraților Pietro (1280—1348) și Ambrogio Lorenzetti (m. 1348). În ambianța artistică a acestui oraș impregnat de rafinatul spirit gotic al lui Simone Martini, cei doi, lucrînd un timp la Florența, sînt atrași de noutatea artei lui Giotto, pe care o cultivă și o dezvoltă cu rezultate mai bogate și mai originale decît înșiși discipolii contemporani ai marelui pictor florentin. Tendința evidentă a fraților Lorenzetti era de a contopi, într-o singură formulă, tradițiile florentine și cele sieneze.

În operele sale[202], Pietro inserează în formele moștenite de la Duccio forța expresivă a lui Giovanni Pisano și sensul monumental al picturii lui Giotto, uneori cu accente de un dramatism mai intens chiar. Linia nu mai are ondulația ritmică proprie lui Simone Martini, ci capătă o tensiune dinamică, în timp ce culorile nu mai sînt modulate melodic, ci în acorduri stridente, violente. Tradiția sieneză preferînd culorile proaspete și intense se menține. Pietro folosește întotdeauna un colorit bogat și prețios, într-o ambianță realizată în profunzime prin recursul pictorului, mereu, la mijloacele perspectivei; narează un episod cu intenții veriste, dar se menține într-o atmosferă de incertitudine și de vis.

Spre deosebire de opera lui Pietro (în care mai persistă reminiscențe din arta lui Duccio), pictura lui Ambrogio Lorenzetti — care studiase arta antică și totodată se interesa de literatură și de filosofie — are un anumit caracter intelectual. Madonele sale[203], chiar cînd schema este de tradiție bizantină nu adoptă conturul ritmic și auriturile reliefate ale acestei tradiții, au un puternic accent plastic, struc-

[202] Polipticul din Arezzo (Chiesa di Badia); sau în frescele din bazilica inferioară S. Francesco din Assisi.

[203] „Madonna del Latte" (Seminarul din Siena), „Madonna cu Pruncul în față" (Brera, Milano), „Madonna di Vicolabate" (Museo Arcivescovile, Florența); sau figurile feminine din Polipticul S. Petronilla (Pinacoteca din Siena).

turalitatea formelor este de inspirație giottescă, iar expresia lor este plină de umanitate și de poezie.

Marea operă a lui Ambrogio, de un excepțional interes atît iconografic cît și documentar, impresionantă și prin dimensiuni (ocupînd un perete din Palatul Public din Siena de circa 14 m lungime), este complexul de fresce reprezentînd, alegoric, „Buna guvernare", „Guvernarea rea" și „Efectele bunei guvernări"; ansamblu, considerat prima operă *civilă* din istoria artei italiene, cu un conținut exclusiv laic, filosofic și politic. În prima, în jurul monarhului bun sînt reprezentate și Virtuțile morale, — așa după cum Viciile înconjoară figura tiranului din a doua frescă; a treia, reprezentînd o vastă panoramă a orașului, cîmpiei și dealurilor din jur, în care se desfășoară ocupațiile de fiecare zi și contactele oamenilor cu natura. Aici sînt inserate mici scene, episoade obișnuite din viața cotidiană, fără o „istorie" a lor. (Spre deosebire de Giotto pe care îl interesa în primul rînd evenimentul, episodul *istoric*). Iar interesul pictorului pentru peisajul în sine face ca în această frescă să întîlnim primul exemplu de pictură a peisajului *pentru peisaj* din arta europeană. — Tot lui Ambrogio i se datorează și prima reprezentare panoramică a unui întreg oraș — „și cel mai vechi exemplu de compoziție în perspectivă cu un punct unic de fugă" (E. Borsook).

O sinteză a artei lui Giotto și a lui Simone Martini este pictura pe lemn „Bunavestire", în care corporalitatea figurilor, cu masele lor plastice compacte, apare pe un fond poetic al unei ornamentații bogate și al unor rafinate nuanțe și degradeuri de culori.

În jurul sau sub influența acestor personalități s-au constituit cel puțin șase școli, în frunte cu cele din Florența și Siena; pictorii care le-au ilustrat sînt atît de numeroși încît, aici, abia dacă pot fi consemnate numele celor mai renumiți.

Astfel, la Florența, pictorii (unii, și sculptori și arhitecți) elevi direcți sau mult influențați de Giotto: Maso di Banco (autorul unor fresce din Capella Bardi, în S. Croce), Taddeo Gaddi— cel mai fidel discipol al lui Giotto — și fiul său Agnolo; Nardi di Cione și fratele său Andrea, zis Orcagna, de al cărui nume este legată loggia Orsanmichele din Florența; Bernardo Daddi, Andrea Bonaiuti (autorul frescelor din faimoasa Capella degli Spagnoli, din bazilica florentină S. Maria Novella); și Spinello Aretino, artist dotat cu un viu simț narativ de eleganță gotică. — Școala sieneză îi numără pe Lippo Memmi (urmașul cel mai fidel al lui Simone Martini), Taddeo di Bartolo (autor a numeroase picturi pe lemn), Barna di Siena și Bartolo di Fredi, autorii frescelor catedralei din S. Gimignano.

De școala sieneză este strîns legată cea pisană, — în primul rînd prin singularul Francesco Traini, considerat de unii critici ca autorul faimoasei fresce „Triumful Morții"[204] din Camposanto pisan. — Pictura practicată la Rimini a influențat începuturile școlii bologneze, prin Vitale da Bologna — unul din marii pictori din Trecento, — căreia i se asociază și Tommaso da Modena (care a desfășurat o îndelungată activitate la Treviso). — La Milano, în jurul lui Giotto s-a format o școală reprezentată de Giovanni da Milano, devenit apoi cetățean al Florenței (unde a pictat, în capela Rinuccini din S. Croce, frescele de un excepțional interes artistic, cu scene din viața Fecioarei).

[204] „...unul din cele mai puternice poeme picturale din *Trecento*. Într-o singură și grandioasă viziune se adună și se contrapun imagini alegorice și realiste, aulice și populare, scene de viață eremitică și de viață mondenă, fericiți curteni îndrăgostiți și galanți și grămezi de morți. În cer, îngeri și diavoli își dispută sufletele celor morți... Aici invectiva e furibundă, implorarea e disperată; și cu atît mai mult cu cît, imediat, linia și culoarea își reiau ritmul lor melodic" (G.C. Argan). Autori presupuși: Orcagna, Pietro Lorenzetti, Fr. Traini, Vitale da Bologna, Nardi di Cione, — sau un anonim.

În sec. XIV, pictorii veneţieni continuă să rămînă sub influenţa somptuoasei arte bizantine. În operele lor însă, Paolo şi Lorenzo Veneziano (primul, considerat şeful şcolii veneţiene a secolului) s-au arătat receptivi şi la influenţe goticizante, şi îndeosebi la cea a frescelor lui Giotto de la Padova.

În Italia, pictorii reprezentativi ai „goticului internaţional" — curent contemporan cu începuturile Renaşterii — sînt Gentile da Fabriano (cca 1370—1427) şi Antonio Pisano, zis Pisanello (cca 1395-cca 1455).

Primul, artist renumit din Milano pînă la Napoli, a executat fresce (aproape toate pierdute) şi picturi pe lemn. Fresca (distrusă) de mari dimensiuni din Palatul Ducal, celebrînd o strălucită victorie navală a veneţienilor, a avut o influenţă determinantă asupra picturii veneţiene. Capodopera sa, icoana de altar „Adoraţia Magilor" (Uffizi), comandată de cel mai bogat bancher florentin Palla Strozzi, este o spectaculoasă celebrare a idealurilor mondene, a vieţii curtene şi a celui mai rafinat gust artistic al aristocraţiei şi marii burghezii florentine. Pictorul îşi etalează aici erudiţia, cu adevărat enciclopedică, — faună şi floră exotică, costume locale şi orientale, manierele prinţilor şi cavalerilor, ceremonialul unei partide de vînătoare, ş.a.m.d. — Din punct de vedere pictural[205], tabloul impresionează prin fascinanta profunzime de aur, de ornamente, de amănunte; „spaţiul cadrului are mai multe planuri în profuziune; lumina este totuşi o lumină cerească sau de emanaţie divină, — dar trecînd prin straturile atmosferei devine mai densă, devine o foarte fină pulbere argintie care aderă la lucruri ca o chiciură" (G.C. Argan). Gustului esenţialmente gotic al lui Gentile da Fabriano, modelul picturii sieneze îi era mai potrivit decît cel al picturii florentine. — „Cînd picta, mîna sa era asemenea numelui pe care îl purta" — recunoaşte Michelangelo vorbind despre Gentile da Fabriano.

Aceeaşi concepţie şi aceleaşi predilecţii cromatice se regăsesc şi la Pisanello, pictor format la Verona (care era un important centru de cultură gotică), elevul — presupus — şi colaboratorul lui Gentile da Fabriano la frescele acestuia din Palatul Ducal. Solicitat de Curtea papală şi de curţile cele mai rafinate din Italia — din Napoli, Bergamo, Pavia, Ferrara, Milano, Mantova, — a executat fresce (aproape toate distruse); dintre cele ce s-au păstrat, doar două (din bisericile S. Fermo şi S. Anastasia din Verona) atestă eleganţa extenuată a sfîrşitului de Ev Mediu şi lirismul artei lui Pisanello, învăluit în sentimentul melancolic al solitudinii şi incertitudinilor unei societăţi care îşi presimte iminenta disoluţie. Celelalte opere remarcabile ale sale, picturi pe lemn, sînt scene care se desfăşoară într-o atmosferă de basm. Pisanello îmbină gustul idealizat pentru poveste al goticului internaţional cu o percepţie realistă, care anunţa intuiţiile Renaşterii. — Portretele sale, de o rară perfecţiune în claritatea şi exactitatea profilurilor, trădează marea sa experienţă de medalier; căci Pisanello, contemporan cu primii aştri ai Renaşterii—cu Brunelleschi, Michelozzo, Donatello, Masaccio, Beato Angelico, Lucca della Robbia, — care a pregătit genial apariţia acestui gen de artă atît de insistent cultivat de artiştii *Quattrocento*-ului, dedicîndu-i în exclusivitate ultimii 18 ani ai vieţii, s-a afirmat ca cel mai mare dintre medalierii tuturor timpurilor, prin delicateţea reliefului, precizia contururilor şi individualizarea personajelor.

Cu aceşti doi artişti, pictura italiană a perioadei gotice se încheie, — totodată anunţînd noua eră, marea eră a picturii europene, ai căror exponenţi vor găsi nu puţine sugestii în operele lui Pisanello şi Gentile da Fabriano. (De sugestiile lor vor

[205] „Ceea ce atrage în *Adoraţia Magilor* (...) nu este desigur simţul volumului şi al spaţiului, şi nici calităţile plastice sau capacitatea de desenator (...). În definitiv, accentul este pus aici pe epiderma lucrurilor, iar nu pe forma sau pe structura lor; admiri aici nesfîrşitele amănunte (...). În Italia, nici un alt pictor n-a fost un colecţionar mai distins şi mai curios de detalii realiste" (L. Bellosi).

beneficia Beato Angelico şi elevul său Benozzo Gozzoli; acesta din urmă secularizează lecţia maestrului său, o interpretează în cheie narativă, viu coloristică şi somptuos decorativă. Amîndoi însă aparţin, esenţialmente, Renaşterii).

TEMELE ICONOGRAFIEI MEDIEVALE

Infinita bogăţie şi varietate a artei medievale, monumentale sau decorative, este organizată într-o perfectă, nebănuită ordine generală; o ordine care, condusă fiind de norme şi principii precise şi fixe ca nişte dogme, înţelegea totuşi să facă loc — conştient şi deliberat — şi zonei fanteziei şi capriciului. Aceasta se verifică şi în marele secol al artei medievale — al XIII-lea.

Sculpturi gotice în altorelief: patriarhi şi profeţi reprezentaţi în intradosul unui portal al catedralei din Amiens. — Sec. XIII

(În acest secol — şi în următoarele două — stilul gotic se va afirma cu o perfectă organicitate şi coerenţă nu numai în domeniile de artă analizate mai sus, ci şi în artele secundare sau decorative: în orfevrerie, ceramică, mobilier, ţesături, broderii, costume, fildeşuri, feronerie, emailuri, monede, medalii şi sigilii).

Arhitecţii catedralelor, sculptorii şi pictorii de toate genurile (de fresce, mozaic, vitralii, tapiserie, pictură pe lemn) trebuiau să cunoască toate prescripţiile[206] şi sensurile lor simbolice, — căci arta Evului Mediu este eminamente simbolică. Catedrala, biserica, era o carte deschisă privirii şi înţelegerii în primul rînd a neştiutorilor de carte; nu numai o imensă istorie în piatră şi culori a *Bibliei*, ci şi o enciclopedie completă a tuturor cunoştinţelor timpului: o *Summa*, o *Oglindă* („speculum"), o Imagine a Lumii vizibile şi invizibile, a Universului şi a credinţei, a realităţii fizice, intelectuale, spirituale şi morale. Marea epocă a catedralelor gotice a fost în acelaşi timp şi secolul marilor enciclopedii; şi dintre toate, cea mai cuprinzătoare: *Speculum majus* a lui Vincent de Beauvais, patru masive volume *in-folio*, împărţită în patru secţiuni: Oglinda Naturii, a Ştiinţei, a Moralei şi a Istoriei, — opera cea mai în măsură să ne introducă în studiul iconografiei medievale.

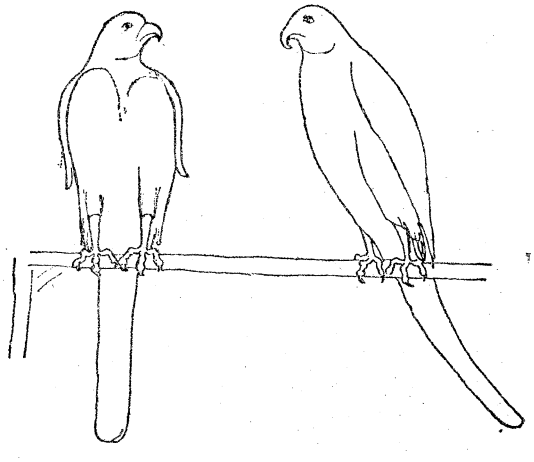
Lumea naturii, universul vizibil, este pentru omul medieval un simbol: desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu în lume. În consecinţă, ştiinţa nu constă în studierea lucrurilor în sine, ci în a pătrunde învăţăturile pe care Dumnezeu le-a pus

[206] Edificiile bisericilor trebuiau să fie orientate pe direcţia est-vest (regulă violată pentru prima dată, în perioada Conciliului din Trento, de către iezuiţi); nimbul circular avînd înscrisă o cruce era rezervat reprezentării exclusiv a lui Dumnezeu şi Iisus, — singurii (împreună cu apostolii) care trebuiau înfăţişaţi cu picioarele goale; imuabil trebuiau să fie reprezentate tipurile tradiţionale ale personajelor, detaliile veşmintelor, organizarea scenelor, plasarea lor (cele din *Vechiul Testament*, pe latura dinspre nord, cele din *Noul Testament* pe latura dinspre sud a edificiilor), locul personajelor cu respectarea strictă a unei ierarhii, în dreapta sau în stînga lui Hristos, ş.a.m.d. Toate elementele trebuiau ordonate potrivit unei perfecte simetrii — expresia sensibilă a armoniei şi înţelepciunii divine.

în ele[207]. În lume, totul are un sens simbolic; sens pe care trebuie să-l comunice privitorului sculpturile, picturile, vitraliile, și pe care pictorii și sculptorii îl învățaseră din enciclopediile lui Vincent de Beauvais și Honorius d'Autun, *Speculum Ecclesiae*. (În schimb, *Bestiariile* nu au avut o influență directă în artă, decît dacă și din momentul în care animalele de aici au fost preluate și de enciclopedia lui Honorius; cele care nu figurează la el (ariciul, castorul, păunul, tigrul, ș.a.) nu au devenit teme nici în iconografia religioasă).

Cu toate acestea, temele și motivele iconografice nu erau alese numai pentru sensul lor simbolic. Sculptorii nu disprețuiau și nu neglijau nici o specie din lumea vegetală sau animală; orice plantă și orice viețuitoare exprimau unul din multele, nenumăratele aspecte ale Creațiunii, — pe care artistul, anonim sau cunoscut, le cerceta cu interes. În albumul său de schițe, Villard de Honnecourt (mijlocul sec. XIII) desenează după natură un melc, un urs, o lebădă, o lăcustă, o pisică, o muscă, un rac, o libelulă[207 a].

Gustul observației directe și plăcerea de a reproduce aspectele cele mai variate ale naturii se regăsesc și la toți sculptorii anonimi ai secolului al XIII-lea.



Un desen după natură, din albumul de schițe al lui Villard de Honnecourt. — Sec. XIII.

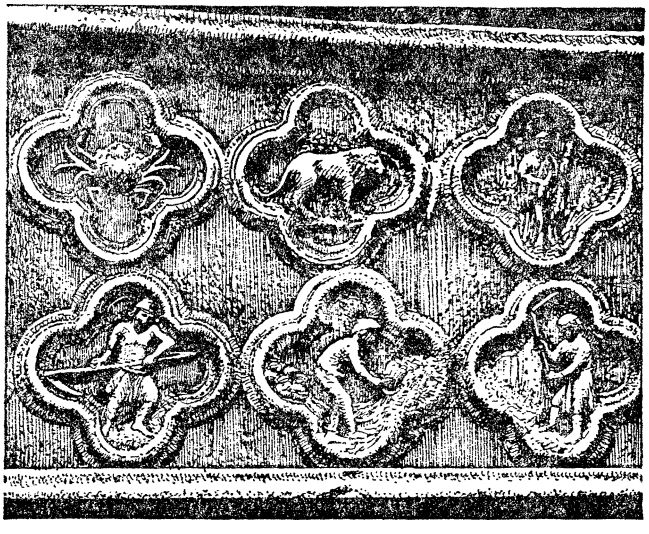
— Totodată, ei sculptează, în basoreliefuri și mai ales în garguiele catedralelor, o întreagă faună fantastică: Jurgis Baltrusaitis a trasat o genealogie și a reconstituit o mitologie a formelor „absurde" ale artei, intrate în iconografia gotică din gliptica greco-romană, din arabescurile musulmane, din marile teme buddhiste, din universul miraculos al Extremului Orient. O lume de monștri oribili sau de combinații grotești, absurde, spirituale, satirice, dar totdeauna ingenioase și de o

[207] E. Mâle. — De pildă, un trandafir nu ne emoționează prin frumusețea lui — ceea ce ar fi un sentiment păgîn! — ci pentru că amintește, printre spinii tulpinei, corul martirilor în mijlocul ereticilor; iar roșul petalelor — sîngele celor martirizați... Un porumbel evocă Biserica, ochii lui blînzi — privirea înțeleaptă a Bisericii spre viitor, albul penelor — gîndurile pure ale divinității, roșul labelor — sîngele martirilor pe drumul parcurs de Biserică... Între culorile pietrelor prețioase și virtuțile omului există de asemenea consonanțe tainice.

[207 a] De fapt, celebrul manuscris al lui Villard de Honnecourt (33 de foi de pergament — 8 s-au pierdut — cu nenumărate desene și note pe ambele fețe) nu este propriu-zis un album de crochiuri și de notații spontane, ci o lucrare elaborată, care consemnează experiența unei vieți foarte active și a unei personalități de talent și cu o superioară pregătire. Observațiile sînt judicioase și cu claritate motivate, chiar dacă nu sînt aranjate într-o ordine; iar desenele redau forme, proporții, mișcări, scheme de compoziție, exprimate geometric și aplicate la figuri umane, animale sau motive ornamentale. „Caracterul universal al observației sale — remarcă H. Focillon — evocă, în plin Ev Mediu, curiozitatea vastă a oamenilor Renașterii". Într-adevăr, studiul proporțiilor corpului și figurii umane va fi reluat, peste secole, de artiștii cei mai mari, — ca Leonardo, Rafael sau Albrecht Dürer.

incontinentă fantezie: un centaur cu barbă de profet, un gîscan avînd bustul unui magistru al facultății de medicină, un filosof cu capul de porc scufundat în meditație, un profesor de muzică pe jumătate cocoș dînd lecții de orgă unui centaur, ș.a.m.d., — serii întregi de figurații și amintiri din basmele copilăriei, care nu au nici un sens simbolic. E adevărat că artiștii secolului al XIII-lea nu merg pînă la limita indecenței sau obscenității (realismul vulgar, trivial chiar, al imaginilor va apare doar în sec. XV); nu e mai puțin adevărat însă că asemenea licențe de glume și de veselie profană nu prea cadrau cu reprezentarea lor pe un edificiu pios. Oricum, oamenii Bisericii se dovedeau a fi, în privința aceasta, înțelegători și toleranți; nu impuneau cu rigiditate, nu controlau cu strictețe întregul repertoriu iconografic și ornamental; iar artistul nu considera că gluma, veselia și rîsul ar fi un păcat...

Oglindă a Naturii, catedrala era și o Oglindă a Științei. Prin știință, omul Evului Mediu înțelegea munca sub toate formele sale — fizică și intelectuală; iar munca și știința, întrucît îl eliberau pe om de povara ignoranței — izvorul răului și al păcatului — își aveau și ele rolul lor în opera de răscumpărare, de mîntuire a omului. Încît, formele vizibile, obiectele de artă dintr-o catedrală sînt o glorificare în același timp a științei și a muncii manuale, — a țăranului sau a meșteșugarului. Regii și împărații, episcopii și marii seniori laici sînt mult mai rar reprezentați în sculpturi și vitralii decît meșteșugarii, alături de uneltele profesiunii lor; și nimeni nu considera ca o necuviință sau ca o profanare faptul că scenele de muncă manuală stăteau alături de scenele sacre, — sau că un plugar ori un meșteșugar



Basorelief de pe fațada catedralei din Amiens, reprezentînd scene de muncă (lunile iunie, iulie, august), cu respectivele semne zodiacale. Sec. XIII.

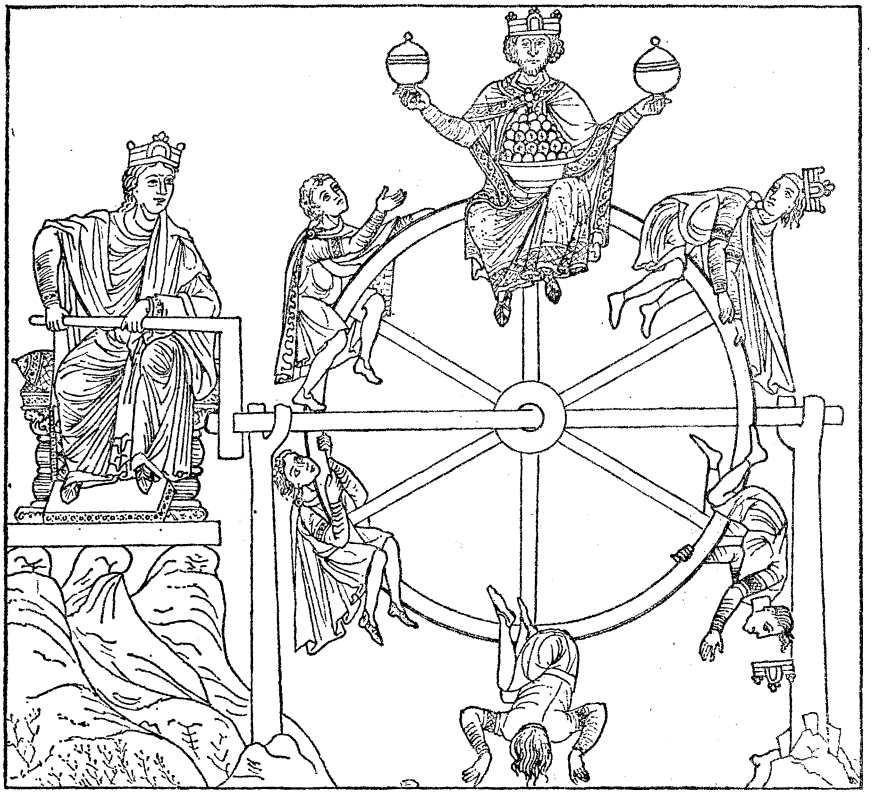
era reprezentat alături de figurile unor sfinți. În felul acesta, demnitatea muncii manuale era ridicată aproape la rang de sacralitate.

În primul rînd — munca plugarului. Multe catedrale gotice posedă, sculptate la baza edificiului sau în intradosul arcului unui portal, într-un ciclu al muncilor țăranului, pe luni, — și fiecare scenă de muncă fiind însoțită de semnul zodiacal al lunii respective[208]. — Știința, apoi, este reprezentată pe fațadele catedralelor

[208] Catedralele din Chartres, Paris, Amiens și Reims au cele mai frumoase asemenea calendare sculptate în relief. Se observă totodată că nu toate aceste calendare încep cu același semn zodiacal, căci în Evul Mediu anul începea la date diferite, după regiuni (la 25 decembrie, 6 ianuarie, 25 martie).

prin figuri feminine, simbolizînd fiecare cele șapte Arte liberale, deasupra cărora este reprezentată Filosofia, — efortul suprem, ținta și rezultatul ultim al cuceririlor inteligenței umane. Figurile sînt caracterizate fiecare de simbolul său, alăturat, — potrivit indicațiilor pe care le imaginase autoritatea primă în materie, Martianus Capella[209].

După elogiul demnității, binefacerilor și bunurilor muncii și ale științelor — concluzia: orice bun din această lume este trecător, nesigur, la discreția atotputerniciei soartei, a norocului, a întîmplării. O concluzie figurată de „Roata Destinului", temă iconografică de origine antică[210], exprimată prin imaginea unei gigantice roți, mișcată de mîinile zeiței Fortuna, și care în mișcarea sa ascendentă și



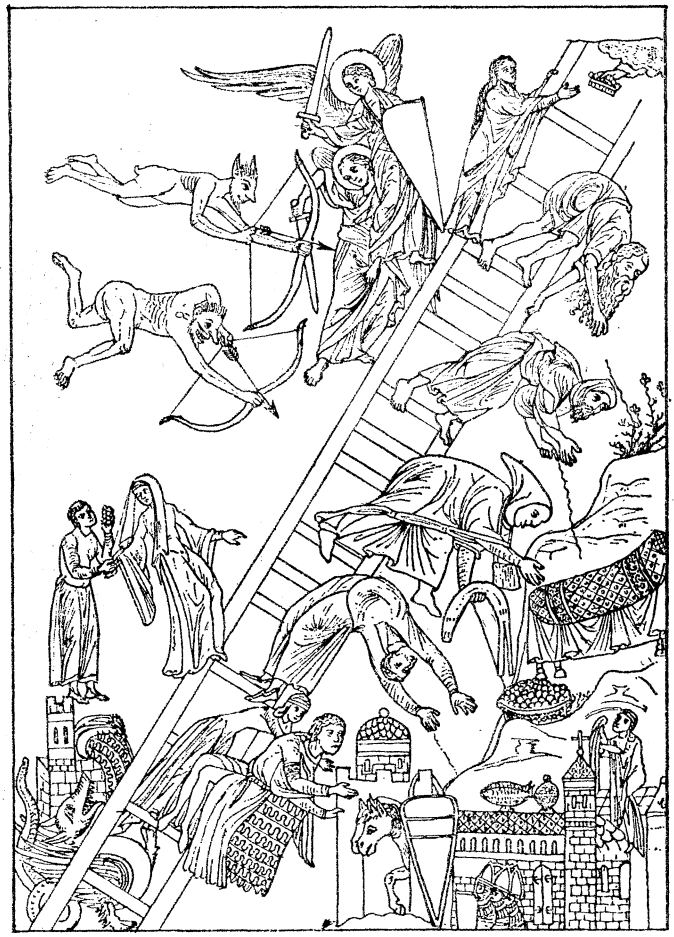
O temă curentă în iconografia medievală: „Roata Destinului". — Din *Hortus deliciarum*, de Herrade de Landsberg. Sec. XII.

descendentă îi înalță sau îi prăbușește pe toți — regi și nobili, clerici și laici, bogați și săraci. (Alegoria acestui adevăr moral — spectacolul vicisitudinilor umane, fragilitatea puterii, bogăției și gloriei, — este formulată, probabil că mai întîi în Evul Mediu, de Boethius în *De consolatione philosophiae*).

[209] Gramatica — cu o trusă medicală (căci ea îi vindeca pe oameni de limbajul viciat); Dialectica — cu un șarpe (simbol al subtilității — sau, eventual, al viclenici sofistice); Retorica — înarmată și parcă înaintînd zgomotos în sunetele trompetei; Geometria — în mîna dreaptă cu un compas; Aritmetica — mișcîndu-și degetele mîinilor, gest ce pare a sugera rapiditatea calculului; Astronomia — cu o carte și un instrument de observație a astrelor; Muzica — o femeie cîntînd la un instrument oval cu coarde. — Unele din aceste atribute variază de la o catedrală la alta.

[210] Temă iconografică foarte răspîndită, prezentă în miniaturi, în vitralii sau în sculpturi (ca — dintre cele rămase — la catedrala din Amiens, sau la biserici din Beauvais, Basel, Verona).

Deasupra Oglinzii Naturii, a muncii, a ştiinţei, este Oglinda Virtuţii — scopul suprem al vieţii omului. Drept care, pe faţadele catedralelor (din Paris, Amiens, ş.a.) figurile feminine simbolizînd cele 12 virtuţi sînt plasate nu deasupra portalului, alături de sfinţi, de fericiţi şi de îngeri, ci la nivelul privitorului: ca şi cum, coborîte la nivelul vieţii de fiecare zi, omul să le poată privi, înţelege şi reaminti mereu. Încă din primele secole ale erei creştine Virtuţile erau imaginate ca nişte frumoase, modeste şi caste fecioare războinice — pentru că menirea lor era să lupte contra viciilor; aşa le descria Prudentius[211], urmat apoi de alţii, pînă la Vincent de



O temă iconografică medievală frecventă: pe scara mistică ce duce la cer, oamenii sînt mereu ispitiţi de viciile rămase pe pămînt. — Miniatură din *Hortus deliciarum*, sec. XII.

Beauvais; şi în concordanţă cu aceste descrieri le reprezentau şi sculptorii epocii romanice, — sau ilustratorul manuscrisului *Hortus Deliciarum* al eruditei abadese Herrade de Landsberg (sec. XII).

[211] Primul poet creştin (sec. IV), în poemul „Bătălia Sufletului" — lupta ce se dă în sufletul creştinului între virtuţi şi vicii — *(Psychomachia)*; poem din care s-au inspirat mai întîi scriitorii epocii carolingiene Theodulf şi Walafried Strabo; iar mai tîrziu, Alain de Lille, Isidor din Sevilla, Grigorie cel Mare, Vincent de Beauvais, Hugues de St. Victor, Guillaume d'Auvergne, ş.a.

Dar în sec. XIII, artiştii au găsit noi imagini spre a le reprezenta, căci şi teologii interpretau acum într-un mod diferit conflictul dintre virtuţi şi vicii: Honorius d'Autun vedea virtutea ca o scară unind pămîntul cu cerul, fiecare treaptă simbolizînd o virtute; oamenii care urcă scara sînt ademeniţi la fiecare treaptă de viciul corespunzător rămas pe pămînt; cei ce nu rezistă ispitei lui se prăbuşesc. — Imaginea fiind greu de realizat plastic, teologii au recurs la o alta: la cei doi pomi ai lui Adam — al Binelui şi al Răului. Şi această metaforă era însă prea subtilă pentru sculptorii gotici — care au lăsat-o tot pe seama miniaturiştilor, limitîndu-se în schimb să înfăţişeze virtuţile ca nişte femei grave şi maiestoase alături de un animal heraldic; iar viciile, nepersonificate, să le reprezinte — plasate, antitetic, dedesubtul unei virtuţi — în acţiunea lor reprobabilă. (Exemple — în basoreliefurile catedralelor din Paris, Chartres, Amiens, Reims).

În fine — *Oglinda Istoriei;* „istorie" însemnînd pentru omul medieval comunitatea celor „aleşi"; deci personaje figurînd în *Vechiul* şi *Noul Testament* şi în *Vieţile Sfinţilor*, reprezentînd cele trei perioade din istoria lumii (dinainte, din timpul şi după Hristos). Primele compoziţii narative referindu-se la istoria poporului evreu datează din sec. XIII; în pictură, această istorie este redată integral în cele 11 enorme ferestre de la Sainte Chapelle, dintre care unele prezintă nu mai puţin de cîte o sută de scene. Scenele, în basoreliefuri sau în vitralii, sînt narate simplu, sobru, aproape impersonal. Mai interesant este că pictorii şi sculptorii interpretează *Vechiul Testament* în mod simbolic, ca anunţînd, prefigurînd, asimilînd într-un fel *Noul Testament.* (Este sistemul de interpretare alegorică iniţiat de Origene reluat de Sf. Augustin, Grigorie cel Mare, Isidor din Sevilla, ş.a.).

Din *Noul Testament*, artiştii insistă asupra perioadei copilăriei lui Iisus şi cea a patimilor; din restul vieţii lor vor reţine doar patru episoade: botezul, nunta din Cana, ispitirea şi schimbarea la faţă. În total, Iisus apare într-un repertoriu iconografic bogat[212]. Cît priveşte Fecioara, ea este privită nu numai ca mamă a lui Iisus, ci şi ca personificare a Bisericii. În fine, iconografia — îndeosebi a vitraliilor — este completată cu naraţiunea a patru parabole (la pictorii bizantini, numărul acestora era de 40); numai patru, dar cele mai dramatice şi mai populare: a samariteanului milostiv, a fecioarelor înţelepte şi celor nebune, a fiului risipitor şi cea a bogatului rău

Dintre povestirile *Vechiului Testament* popularizate de scrierile apocrife, cea pentru care artiştii au arătat o mai mare predilecţie este legenda uciderii lui Cain. Dar literatura apocrifă a furnizat o cantitate de teme privind viaţa lui Iisus, a Fecioarei şi a sfinţilor[213]. Din viaţa lui Iisus, nici o altă scenă ca cea a Închinării Magilor n-a fecundat mai mult imaginaţia populară. Urmează episodul Fugii în Egipt (pe care Evangheliile abia îl menţionează, în treacăt) — şi cam la atît s-au rezumat artiştii inspirîndu-se din legendele apocrife. În schimb, cultul Fecioarei a atins în sec. XIII punctul său maxim; ceea ce a dus la crearea unor imagini ale Mariei în cele mai variate ipostaze, aducînd-o la dimensiuni umane mai mult decît pe oricare alt personaj biblic; totodată, atribuindu-i şi o serie de miracole, — dintre care de o popularitate cu totul deosebită s-a bucurat miracolul legat de Teofil, reprezentat de artişti chiar de 2—3 ori în una şi aceeaşi biserică[214].

[212] Un repertoriu care ilustrează calendarul liturgic: naşterea, închinarea păstorilor şi magilor, uciderea pruncilor, fuga în Egipt, prezentarea la templu, intrarea în Ierusalim, Cina cea de taină, cele patru episoade amintite; apoi, aşezarea în mormînt, învierea şi înălţarea la cer

[213] Dar nu direct, ci numai prin intermediul *Oglinzii istorice* a lui Vincent de Beauvais şi a *Legendei de aur* a lui Iacopo da Varazze, tradusă în mai multe limbi europene.

[214] Subiectul — prima prefigurare a mitului lui Faust — are într-adevăr o forţă dramatică: clericul Teofil încheie un pact cu diavolul promiţîndu-i sufletul în schimbul gloriei pămînteşti; muncit de remuşcări, se roagă Fecioarei care îl ajută să rupă înţelegerea — şi Teofil, iertat, îşi sfîrşeşte viaţa împăcat. Legenda, de origine orientală (întîmplarea este plasată în anul 537) a inspirat două cunoscute opere dramatice medievale — cea a eruditei abadese Hroswitha (sec. X) şi cea a lui Rutebeuf (sec. XIII).

Cultul sfinților, care perpetua în forme creștine străvechiul cult al divinităților păgîne, considerați de popor ca tot atîția protectori contra celor mai felurite adversități, era firesc să genereze o extraordinar de bogată literatură, orală și scrisă. *Legenda de aur*, compilată de episcopul și hagiograful Iacopo da Varazze (1228–1298), selectează, redactează într-o formă îngrijită și pune la dispoziția pictorilor și sculptorilor aceste biografii care, prin amănuntele consemnate, le ofereau cel mai variat și mai fidel tablou de viață cotidiană a tuturor categoriilor sociale; totodată, excitînd și imaginația prin seducătoarele elemente miraculoase narate, *Legenda de aur* a devenit cartea favorită a Evului Mediu. Sculptorii, miniaturiștii și pictorii vitraliilor reprezentau sfinții fie angajați într-o acțiune, într-o suită de scene, fie imobilizîndu-i într-o atitudine solemnă; în cazul din urmă, cu un obiect legat de biografia sa (o cruce dacă fusese crucificat, o cupă dacă fusese otrăvit, o sabie dacă fusese decapitat, un cuțit dacă fusese jupuit).

„Pietà" — o temă foarte frecventă spre sfîrșitul Evului Mediu. De jur-împrejur, obiecte, figuri și momente legate de Patimile lui Hristos. — Xilogravură de un maestru englez din sec. XV.

În ce privește istoria profană, personalități din Antichitate figurează — și numai patru — la catedrala din Chartres[215]. Legendarele Sibile (sec. XIII cunoștea nu mai puțin de zece) își găseau loc în iconografia creștină întrucît ele ar fi „anunțat" venirea lui Hristos! Nici regii Franței nu figurează în sculptură sau în vitralii decît în mod excepțional — și numai Clovis, Carol cel Mare și Ludovic cel Sfînt. În Germania, însă și în Anglia, regii și marii feudali sînt reprezentați foarte des.

Și — finalul „istoriei": Apocalipsul cu Judecata de Apoi, tema care, sculptată în lunetele portalurilor, îi impresiona cel mai profund pe credincioși. Exemplul cel mai realizat artistic este basorelieful timpanului din Moissac; iar în pictură, primii în Occident au fost ilustratorii manuscriselor Apocalipsului, din Asturia, Navarra și Aragón. O altă școală de miniaturiști care s-au inspirat din această temă — dar fără simțul policromiei vii a pictorilor spanioli — s-a constituit în Anglia. Tema a fost tratată frecvent și în Italia și în Germania; nicăieri însă ca în Franța — în basoreliefurile portalurilor[216], în vitralii[217] și în miniaturi.

[215] Cicero pentru a ilustra Retorica, Aristotel — Logica, Pitagora — Aritmetica și Ptolemeu — Astronomia. Surprinzător de puțini, căci enciclopediile citau — adeseori cu lungi extrase din operele lor — poeți și filosofi greci și latini (care în operele de artă bizantine figurează într-un număr incomparabil mai mare).

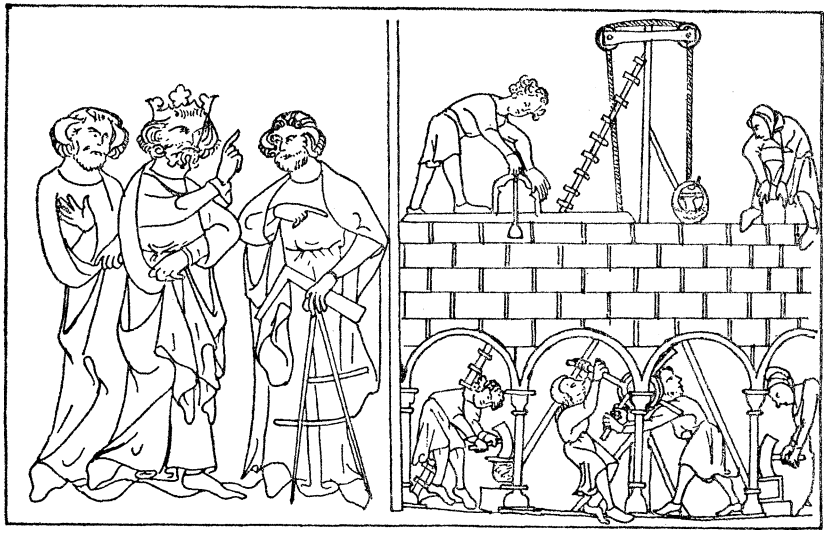
[216] Cele mai impresionante reprezentări ale Judecății de Apoi din Franța sînt basoreliefurile catedralelor din Reims, Paris, Laon, Chartres, Bordeaux și Poitiers. De o compoziție mai complexă, cu personaje mai numeroase și de un extrem dinamism dramatic sînt cele din Amiens și Rouen. Capodopera în absolut este (probabil) basorelieful catedralei din Bourges.

[217] O versiune cu totul neobișnuită — nu doar o ilustrare, ci un adevărat comentariu al Apocalipsului — oferă faimosul vitraliu al catedralei din Bourges.

Tematica iconografică se adresează tuturor categoriilor sociale și nivelelor de cultură, procurînd tuturor aceleași învățăminte morale și aceleași bucurii spirituale. Între marile catedrale gotice — *Summae theologicae* și enciclopedii, — „catedrala din Chartres este însăși gîndirea Evului Mediu devenită vizibilă; aici, nimic din ceea ce este esențial nu lipsește. Cele 10.000 de personaje pictate sau sculptate formează un ansamblu unic în Europa" (E. Mâle).

ȘANTIERELE CATEDRALELOR

Gigantismul catedralelor gotice[218] este cu atît mai uimitor cu cît îl raportăm la condițiile generale în care au fost construite, precum și la numărul locuitorilor unui oraș la acea dată, număr extrem de disproporționat față de capacitatea edificiului[219]. Dimensiunile enorme erau dealtminteri justificate și de faptul că în Evul



Regele și arhitectul său vizitînd șantierul unei catedrale. — Miniatură dintr-un manuscris francez din sec. XIV

Mediu (și în special pînă în sec. XIV) marile biserici ale orașelor erau deschise și altor activități — cum ține să amintească Jean Gimpel: „Aici se putea dormi. se putea

[218] „În 1163, Notre-Dame din Paris deținea recordul lumii cu o înălțime sub bolți de 35 m. În 1194, Chartres va întrece Notre-Dame, avînd 36,55 m, Reims se va înălța în 1212 la 37,95 m și Amiens la 42,30 m în 1221" (J. Gimpel). În 1225, bolta corului catedralei din Beauvais (prăbușită în 1284, dar apoi reconstruită) va avea 51 m de la sol (deci, putînd adăposti sub ea un bloc de 14 etaje!). Fleșa catedralei din Chartres (sec. XII) are 105 m, iar cea din Strassburg, 142 m — egală cu înălțimea unui bloc de 45 de etaje.

[219] „În Evul Mediu exista cîte o biserică pentru fiecare 200 de locuitori (...) În Norwich, Lincoln și York, orașe avînd între 5 000 și 10 000 de locuitori, existau respectiv 50, 49 și 41 de biserici (...) Suprafața catedralei din Amiens, care acoperea 7 700 m², permitea întregii populații a orașului de circa 10 000 de locuitori să asiste la ceremonie" (J. Gimpel). — „În sec. XI, populația totală din Speyer (de 5 000 de persoane) nu putea umple catedrala. La sfîrșitul sec. XIV, la Ulm se construia o biserică unde puteau intra 29 000 de persoane, cînd populația orașului nu depășea cifra de 12 000" (P. du Colombier). Și nu trebuie să se uite că aceste orașe mai aveau și multe biserici parohiale.

mînca, se putea vorbi fără a fi nevoie să şopteşti. Puteau fi aduse aici vieţuitoare, cum sînt cîinii sau şoimii. Se circula aici mai în libertate decît astăzi, pentru că dealtfel nu existau scaune. Se dădeau întîlniri aici pentru a se discuta afaceri, care de multe ori nu aveau nimic religios. Tot aici se întîlneau reprezentanţii comunei pentru a discuta problemele oraşului. S-a observat că în unele oraşe în care fuseseră înfiinţate comune sau unde se înălţau mari catedrale, burghezii nu-şi construiau primării".

Marile probleme pe care le punea edificarea unor asemenea monumente erau finanţarea şi transporturile[220].

Fondurile erau obţinute prin procedeele şi din sursele cele mai variate. Uneori oraşele hotărau ca fiecare locuitor să contribuie cu o sumă fixă, alteori se instituia un impozit proporţional pe venituri şi proprietăţi; la Praga, proprietarii minelor din ţară vărsau o zecime din venituri. Unii papi hotărau ca un sfert din veniturile pe mai mulţi ani ale parohiilor şi diocezelor să fie reţinute în acelaşi scop. Sume apreciabile se obţineau din beneficiile blocate ale parohiilor vacante, din penalizările clericilor pentru diferite abateri, din contribuţiile celor ce doreau să fie înmormîntaţi în biserică, din ofrandele de lumînări, ş.a., — în timp ce fonduri considerabile se realizau din vînzarea indulgenţelor[221]. Cele mai importante ordine călugăreşti, care aveau întinse şi puternice legături internaţionale, colectau fonduri de la împăraţi, regi, prinţi, înalţi prelaţi, mari feudali; se formau confrerii religioase speciale pentru organizarea unor subscripţii şi colecte publice. Uneori conducerea oraşului aloca şantierului catedralei o cotă fixă permanentă din amenzile aplicate cetăţenilor pentru diverse contravenţii. Relicvele, îndeosebi, atrăgeau mari mulţimi de pelerini, din al căror obol rezultau sume enorme[222]. Notarilor şi preoţilor li se reamintea să-i sfătuiască pe testatori şi pe muribunzi să nu-şi uite îndatoririle faţă de catedrala în construcţie. Numeroase şi variate erau donaţiile particularilor şi ale instituţiilor. Corporaţiile meşteşugăreşti, negustorii bogaţi şi alte notabilităţi ale oraşului donau, de pildă, vitralii (indicarea provenienţei lor era în acelaşi timp şi o reclamă a donatorului). În fine, administraţia şantierului primea şi daruri în natură: cea a domului din Milano, de exemplu, primea stofe de preţ, bijuterii, blănuri, precum şi animale — cai, catîri, măgari, viţei, miei, — care erau vîndute cumpărătorilor chiar lîngă poarta şantierului.

O mare problemă o constituiau transporturile — care, din Antichitate şi pînă la mijlocul secolului al XIX-lea foloseau aceleaşi mijloace: pe fluvii şi rîuri cu bărci, pe mare cu corăbii, iar pe uscat — pe drumuri mizerabile şi mereu pîndite de răufăcători — cu care şi căruţe. Pînă la o carieră aflată la o distanţă de 15 km, un car cu o pereche de boi putea face un singur drum pe zi — pe teren drept — pentru a transporta doar un singur bloc de o tonă şi jumătate (circa un metru cub de piatră); dar pe un teren în pantă, un car trebuia să fie tras de 8 sau de 10 perechi de boi! Materialul de construcţie trebuia prin urmare găsit cît mai în apropiere, — căci cheltuielile de transport pînă la şantier ridicau de 5 sau de 6 ori preţul de cumpărare a pietrei de la carieră; încît, constructorii catedralelor trebuiau să-şi asigure aceste cariere, să le cumpere şi să le exploateze ei înşişi.

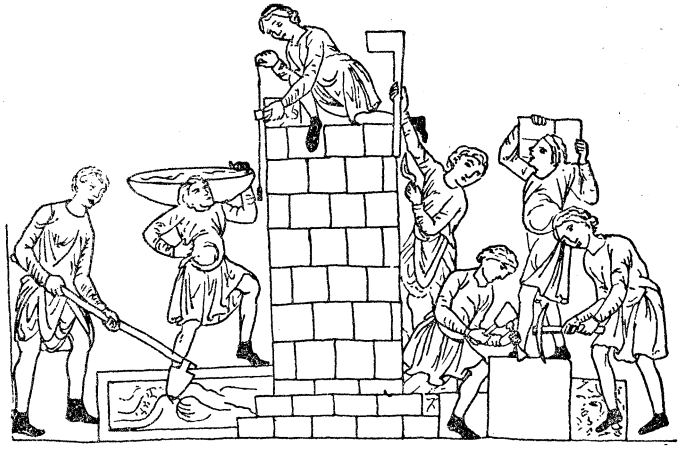
[220] Cf. P. du Colombier; autoritate în acest subiect unanim recunoscută, a cărui lucrare (vd. *Bibliografia)* ne-a condus — în principal — la tratarea acestui subcapitol.

[221] Pe care însă papa nu le acorda gratuit: pentru a obţine un număr stabilit de indulgenţe ce urmau să fie distribuite credincioşilor în schimbul unei contribuţii substanţiale la fondul şantierului, oraşul Milano a plătit papei Bonifaciu IX (în 1398) o sumă enormă (înafara sumelor plătite celor care intermediaseră această tranzacţie...).

[222] Uneori se făceau expuneri itinerante. La începutul sec. XII, în timpul construcţiei catedralei din Laon relicvele oraşului erau plimbate în toată Franţa şi în Anglia.

(În sec. XIV, şantierul catedralei din York era proprietarul a patru cariere). Episcopii şi abaţii obţineau de la regi permisiunea de a exploata piatra vechilor incinte şi edificii romane[223].

La mari distanţe, singura cale practicabilă era pe apă: coloanele bisericii din Cluny — pe Rhône, ale catedralei din Köln — pe Rhin, marmura campanilei din Florenţa — pe Arno, a domului din Milano — pe Ticino, pe Lago Maggiore şi pe canalele *(navigli)* săpate anume în acest scop pe distanţe de zeci de kilometri,



Construcţia unui edificiu în sec. XII. Se disting clar uneltele folosite de lucrători. — Din *Hortus deliciarum*, sec. XII

ajungînd pînă chiar la marginea şantierului. Pe mare, Veneţia adusese coloanele şi capitelurile bazilicii San Marco nu numai din apropiata Aquileia, ci şi din Sicilia, din Atena, Constantinopol şi oraşele Asiei Mici. Singura posibilitate de a diminua cheltuielile transportului era ca blocurile să fie fasonate chiar pe locul unde se aflau carierele; în care scop, proprietarii carierelor îşi aveau cioplitorii şi sculptorii lor. „Se pare că spre sfîrşitul sec. XIV şi în sec. XV, unele cariere din Anglia furnizau şantierelor marmura gata fasonată — şi chiar statui executate la comandă" *(Idem)*.

În schimb, rolul corvezilor în transportul materialelor a fost cu totul insignifiant. Conducerea oraşului Siena, de pildă, îi obliga pe toţi cetăţenii săi posesori de animale de povară să efectueze gratuit o zi — o singură zi pe an — transportul unei încărcături de marmură pentru catedrală (obligaţie, dealtminteri, în schimbul căreia li se acorda o indulgenţă!). — Mai interesante erau formele — originale şi nu lipsite de oarecare pitoresc — de muncă prestată voluntar[224]; o muncă de salahori fără experienţă, care mai mult îi încurca pe lucrătorii de pe şantier.

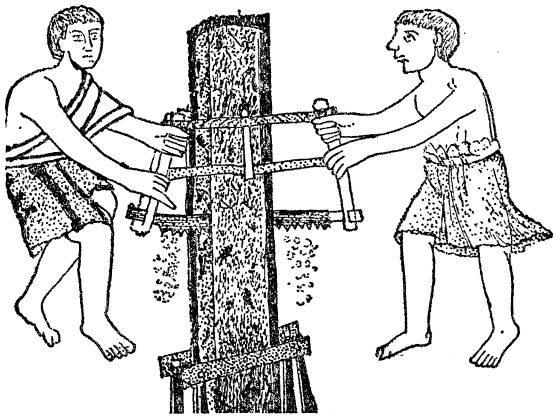
Materialul de construcţie era piatra; numai în mod excepţional — şi numai în regiunile unde piatra era foarte rară şi scumpă, ca în Flandra sau în Languedoc —

[223] Obiceiul acesta va dura timp de secole: se ştie că Roma Renaşterii a fost construită cu materialele Romei antice. Actul acesta de vandalism era deci scuzat (!?) de o stringentă necesitate economică.

[224] Către 1145, la Chartres femeile — de toate condiţiile sociale — se înhămau la căruţele care aduceau materiale şi hrană lucrătorilor de pe şantier. (Transportul se făcea în absolută tăcere; iar la opriri, femeile cîntau cîntece religioase şi se spovedeau...). La Santiago de Compostela, fiecare pelerin cînd intra pe teritoriul Galiciei primea un bloc de piatră de var pentru a-l duce la cuptoarele din Castaneda. Alteori, tărgile cu materiale de construcţie erau duse demonstrativ, ca un act de pietate — chiar de duci, abaţi sau episcopi. Ludovic IX cel Sfînt îi punea pe toţi cavalerii săi la o asemenea corvoadă.

se folosea în construcţie cărămida. Dar piatra n-avea peste tot aceeaşi duritate; fapt care avea importanţă atît pentru clădirea la suprafaţă, cît şi pentru fundaţii (care trebuiau să ajungă pînă la o adîncime de 10—11 m).

Construcţia unei catedrale — de regulă compunîndu-se din părţi foarte diferite ca dată a edificării şi chiar ca stil — se efectua în tranşe verticale: se începea cu deambulatoriul şi cu capelele, pentru ca în interiorul corului vechii biserici să poată continua celebrarea cultului; vechiul cor era demolat numai după ce lucrările noii construcţii erau suficient de avansate. Ultima parte care era construită şi ornamentată era faţada principală (dinspre vest).



Lucrători tăind marmura. — Miniatură din *De originibus*, de Hrabanus Maurus (1023).

Mijloacele tehnice erau — faţă de ceea ce constructorii au reuşit totuşi să realizeze — neînchipuit de rudimentare. Schelele erau rar folosite, şi numai pînă la o mică înălţime; platforma necesară de lucru o forma însuşi zidul pe măsură ce era înălţat. Asamblaje de bîrne cu capetele înfipte în găurile adînci ale zidului (lăsate de multe ori neastupate) susţineau scîndurile care formau punţi şi platforme, cu scări de la un nivel la altul. În vîrful zidului erau fixate cabestane, scripete şi troliuri, diferite instrumente primitive de ridicat greutăţile inventate de meşteri, şi care la terminare erau vîndute altor şantiere. Uneltele erau de regulă proprietatea „patronului" — administraţia şantierului catedralei.

Mîna de lucru era deci — cu infime excepţii — retribuită[225]. Pe locul ultim se afla salahorul — care însă avea toate posibilităţile să se califice în diferite meşteşuguri (căci „societatea medievală a permis celor mai umili să ajungă la cele mai înalte funcţii" — J. Gimpel). Salahorii proveneau din mediul ţăranilor oropsiţi, sau chiar dintre iobagii fugiţi de pe domeniul seniorului (şi care, dacă după un an şi o zi nu erau reclamaţi de foştii stăpîni, deveneau cetăţeni liberi ai oraşului); lucrînd pe şantier ca ajutoare şi ca ucenici, puteau deveni cioplitori de piatră, zidari, dulgheri, ipsosari, mortaragii, etc. Cei mai năpăstuiţi, la fel de prost plătiţi ca salahorii dar lucrînd în condiţii mult mai grele, erau pietrarii din cariere. Pe şantiere, mai bine remunerat era cioplitorul de piatră *(lathomus*, — care lucra tot timpul anului), urmat de zidar *(cementarius)*, care aşeza piatra legînd-o cu mortar, şi ale cărui unelte erau mistria, nivela şi firul cu plumb; acesta nu lucra în timpul iernii — decît, eventual, ca cioplitor de piatră[226]. În jurul cioplitorului şi al zidarului

[225] Doar la construcţiile mănăstireşti lucrau fără a fi retribuiţi „fraţii converşi", — intraţi în comunitatea monahală fără a fi propriu-zis călugări, căci deşi făcuseră votul monahal (de sărăcie, castitate şi ascultare), nu aveau nici un grad religios, chiar minor, însărcinaţi fiind doar cu diferite servicii domestice ale comunităţii (cizmari, croitori, tăbăcari, zidari, fierari, ş.a.).

[226] Începînd de la mijlocul sec. XIV, în Anglia apare distincţia între zidarul care este şi cioplitor de piatră fină *(freestone mason*, simplificat *freemason*; în franc. *franc-maçon)* şi zidarul simplu putînd doar prelucra brut piatra *(roughmason)*. Expresia *franc-maçon*, niciodată folosită în Evul Mediu, a apărut în sec. XVIII; francmasoneria speculativă, introdusă prin 1725 din Anglia în Franţa, a adoptat-o, fiindcă evoca esoterismul şi secretul cunoştinţelor, şi solidaritatea asociaţiilor *(loji)* de zidari de pe şantierele medievale.

gravitau căruţaşii, salahorii şi toţi meşteşugarii — dulgheri, tîmplari, fierari, plumbuitori, etc.

Cioplitorii şi zidarii aveau la dispoziţie o casă din scîndură, o simplă baracă — numită *lojă* — de obicei lipită de zidul catedralei, în care nu locuiau, dar în care se adăposteau de intemperii, îşi ţineau uneltele, se odihneau în orele libere, puteau lua masa. Baraca, putînd adăposti 12 pînă la 20 de persoane, era eventual încălzită în timpul iernii, permiţînd cioplitorilor să lucreze aici. Loc de odihnă şi de muncă, loja era şi locul în care lucrătorii discutau probleme legate de meserie şi de interesele lor, de viaţă sau profesionale.

Un pietrar lucrînd, — reprezentat pe un capitel al Palatului Dogilor din Veneţia. Sec. XVI.

Lucrătorii erau independenţi de organizaţiile breslelor din oraşul unde se afla şantierul, şi erau înafara jurisdicţiei organelor orăşeneşti. Pe la începutul sec. XIV lucrătorii se organizează — pe calea acestor „loji", una sau mai multe pe fiecare şantier, — sub conducerea unui meşter principal (în acelaşi timp zidar şi cioplitor), care era responsabil faţă de administraţia generală a lucrătorilor şantierului; el era asistat de un meşter zidar (aşanumit *parlier)*, interpretul şi reprezentantul conducătorului lojei în faţa tuturor lucrătorilor. Lojile îşi elaborau statute, în care era prevăzută mai întîi obligaţia ca membrii lojei să depună jurămînt de respectare a statutelor, precum şi amenzi pentru abateri şi pentru lucrările defectuos executate. — În Germania, către mijlocul sec. XV, această organizare capătă o formă foarte coherentă[227]. Statutele lojilor interziceau divulgarea secretului procedeelor de lucru, prevedeau durata uceniciei (variind de la o lojă la alta) pentru fiecare meşteşug, obligaţia ucenicilor de a se supune meşterilor şi a tuturor de a da ascultare conducătorului lojei, amenzile în caz de abateri de la statute, obligaţia celui ce voia să devină *parlier* de a fi călătorit şi în alte ţări şi de a fi cunoscut mai multe şantiere, precum şi diferite alte obligaţii de ordin religios sau moral (să asiste regulat la slujbe şi să se cuminece, să nu frecventeze casele de toleranţă, să nu practice jocuri de noroc, ş.a.).

Munca pe şantier — de la răsăritul pînă la apusul soarelui — era întreruptă duminica (în Anglia — şi sîmbăta după masă) şi în timpul sărbătorilor, — care erau

[227] Teritoriul Germaniei (cuprinzînd şi Alsacia şi Elveţia) era împărţit în 4 loji majore (Strassburg, Köln, Viena şi Berna), — fiecare cu jurisdicţia proprie, dar toate fiind supuse celei din Strassburg, care judeca în ultima instanţă eventualele litigii. Statutele au fost aprobate în 1498 de împăratul Maximilian; după care, această organizare a decăzut încetul cu încetul. (Ultimele loji — din Köln şi Viena — au fost dizolvate numai în 1707).

în număr de 40 sau 45 într-un an. (În Anglia, zidarii principali erau plătiți și pentru aceste zile, cu excepția a 9 sărbători). Lucrătorii calificați erau plătiți sîmbăta; ceilalți, cu ziua sau global (dar diferențiat: salariul de iarnă reprezenta două treimi din salariul de vară). — La multe șantiere era prevăzută și cazarea gratuită. Pînă în sec. XIII inclusiv, lucrătorii primeau pe lîngă salariu și hrană; din sec. XIV —

Lucrători pe șantierul unei catedrale. — După un vitraliu din sec. XIII, din Catedrala din Chartres.

numai salariul, plus cîteva avantaje în natură (printre care, vinul). În orice caz, „condiția materială a lucrătorilor din Evul Mediu era superioară celei a lucrătorilor de la sfîrșitul secolului al XIX-lea"[228].

„PATRONUL". ARHITECTUL ȘI SCULPTORUL

Forul care se îngrijea de procurarea fondurilor, care organiza, dirija și controla de la început pînă la sfîrșit construcția unei catedrale (for care purta, după țări, numele de „fabbrica", „opera", „Werk", „work"), era adunarea, consiliul canonicilor[229]. Acesta se ocupa de elaborarea planurilor, de executarea lucrărilor, de exproprierea terenurilor necesare construcției, de finanțarea ei, de licitații, expertize tehnice, ș.a.m.d.

„În principiu, canonicii se întîlneau în fiecare an pentru a alege un provizor, personaj al cărui rol consta în a ține socotelile fabricii sau ale lucrării și a dirija șantierul. Provizorul putea fi un canonic, un cleric sau, în mod excepțional, un agent laic răspunzător în fața consiliului canonic. El era ales pentru cunoștințele sale de arhitectură sau pentru calitățile sale de om de afaceri" (J. Gimpel). — Din acest moment a apărut arhitectul.

Uneori, acest organism — Fabrica sau Opera Domului — putea fi cedat de către consiliul canonicilor, comunei; urmînd să rămînă în sarcina și de competența

[228] Precizează P. du Colombier, — dînd și o informație concludentă: între 1350—1400, pentru a-și putea cumpăra 360 kg de grîu un zidar trebuia să lucreze doar 12 zile; în 1500 — 20 de zile; iar în 1882 — 23 de zile.

[229] Corpul de preoți care îl ajuta pe episcop la administrarea diocezei și la oficierea liturghiilor. La început duceau viața în comun; dar întrucît nu făcuseră vot monahal de sărăcie, căpătaseră dreptul viajer de a poseda bunuri imobile și de a beneficia de o prebendă (sau mai multe); ceea ce i-a făcut să ducă o viață mai laică, să aibă precădere față de abați, să devină independenți de jurisdicția episcopului, și uneori să intre în conflict cu acesta. Aveau sarcini speciale — de a păstra sigiliile diocezei, a conduce corul, a organiza serviciile religioase, a controla socotelile vistieriei, a supraveghea buna păstrare a relicvelor, ș.a.

municipiului, integrat în organizarea corporativă şi politică a oraşului. La Florenţa, construcţia domului era de resortul corporaţiilor meşteşugăreşti. La Milano, construcţia domului a fost de la început (1387) administrată de un consiliu de 105 persoane (număr care în 1401 se ridică la 300). — Funcţia Fabricii sau Operei Domului era primordială şi prin faptul că asigura continuitatea executării planurilor iniţiale, — putînd numai ea să decidă orice eventuală schimbare în planurile edificiului, să organizeze consultaţii cu arhitecţii din alte oraşe sau alte ţări, să instituie concursuri şi să pretindă să i se prezinte mereu rapoarte, — privind nu numai partea de arhitectură, ci şi cea decorativă.

În sensul modern al termenului şi cu funcţiile care îi revin azi — de a întocmi planul unui edificiu, a stabili devizul, a verifica actele antreprenorului, de a conduce şi supraveghea lucrările şantierului, — „arhitectul" n-a existat în Evul Mediu; a apărut abia la sfîrşitul secolului al XVII-lea, — dar şi atunci fără o delimitare clară şi precisă în raport cu antreprenorul. Existau în Evul Mediu mai mulţi termeni pentru a-l indica *(lathomus, lapicida, cementarius, architector, magister operis)*, dar întotdeauna atribuţiile ce le-ar fi avut rămîn neclare[230]; abia începînd din sec. XIV aceste atribuţii apar mai precise — cînd s-a impus şi termenul de „constructor-şef" al şantierului (franc. *maître-maçon*, ital. *capomaestro*, engl. *Master mason*, germ. *Baumeister)*.

Tendinţa de a separa funcţiile administrative şi financiare de conducerea tehnică a lucrărilor, pentru a-l elibera pe arhitect de sarcini nespecifice profesiunii lui, s-a manifestat permanent; mai întîi în Anglia (către mijlocul sec. XII), iar un secol mai tîrziu şi în Italia Meridională, din iniţiativa lui Frederic II.

Multe biserici erau construite, progresiv, pornind dinspre partea posterioară a edificiului înspre cea a faţadei vestice. Construcţia continua în tranşe verticale: se începea cu corul, cu deambulatorul şi respectivele lui capele cu relicvele sfinţilor unde credincioşii se opreau să se roage; aceasta, pentru ca serviciul religios să se poată desfăşura tot timpul, fără să se mai aştepte terminarea întregii clădiri. Ceea ce a făcut ca majoritatea bisericilor medievale, edificate cu lungi întreruperi (construcţia domului din Milano, cum am văzut, a durat cinci secole) cauzate de lipsa fondurilor necesare, să fie neomogene, prezentînd deosebiri vizibile între părţile componente, chiar ca stil.

Orientarea edificiului pe o axă longitudinală est-vest este mai mult sau mai puţin exactă. În lipsa unei busole, constructorii se orientau după punctul în care răsărea soarele la data începerii construcţiei (care era primăvara de timpuriu, pentru ca lucrările să se poată desfăşura într-un timp cît mai lung şi propice, pînă cînd începea perioada frigului şi a intemperiilor). Probabil că, în unele cazuri, orientarea se făcea după locul în care răsărea soarele în ziua sărbătorii Fecioarei sau sfîntului căruia îi era închinată biserica. În fine, nu trebuie uitat că şi necesităţile şi configuraţia terenului impuneau constructorilor anumite servituţi.

Construcţia începea cu un plan conceput de arhitect. Primele planuri şi alte desene de arhitectură care s-au păstrat[231] datează de la mijlocul sec. XIII, — două proiecte de faţade, ale catedralelor din Reims şi Strassburg, şi — document unic, de un interes excepţional: albumul de 33 de foi de pergament, pe ambele feţe cu

[230] Şi variind de la o situaţie la alta. La Lyon, în loc de un maistru-şef de şantier erau trei; la Chartres, acesta se ocupa de aprovizionarea cu materiale, supraveghea felul cum erau folosite, angaja lucrătorii, dar la arhitectură se pricepea doar întîmplător. În Germania, titlul de *magistri operis* îl aveau intendenţii desemnaţi de consiliul canonicilor; iar „arhitecţii" principilor erau simpli funcţionari, fără nici o pricepere în materie de construcţie.

[231] Planul mănăstirii St. Gall (sec. IX) este mai degrabă un plan ideal, doar parţial destinat a fi realizat; iar cel al mănăstirii din Canterbury, din sec. XII, se pare că privea doar instalaţia conductelor de apă.

texte, schițe și desene de arhitectură, sculptură și mecanică, al inginerului constructor de catedrale Villard de Honnecourt[232]; un material într-adevăr extraordinar, dar care executanților le putea servi cel mult ca simple sugestii.

În următoarele două secole au apărut (și s-au păstrat pînă azi) în numeroase orașe ale marilor catedrale — din Cambridge pînă la Regensburg, din Strassburg, Köln și Praga pînă la Milano, Siena și Orvieto — sute de desene de arhitectură, adevărate repertorii de studiu (pe care, cînd părăsea șantierul, arhitectul era obligat să le predea administrației domului în construcție). Tot acest material suferă însă de cel puțin trei vicii capitale: 1. — dacă elevațiile sînt extrem de multe, în schimb planurile sînt foarte rare, și fără a se aplica niciodată la totalitatea edificiului; 2. — aproape nici unul din aceste desene nu sînt executate la scară exactă și nu sînt nici cu cote; 3. — nici unul nu dă o reprezentare geometrală — a dimensiunilor, formei și poziției părților unui edificiu, cu secțiuni transversale sau longitudinale. Este clar că toate aceste schițe și desene, planuri și elevații, serveau numai spre a-i face să înțeleagă pe canonici sau pe alți membri ai consiliului Operei Domului care erau intențiile, ideile, viziunea arhitectului.

Autoportretul arhitectului și sculptorului Anton Pilgram, pe un scaun de lemn din corul domului din Viena. Către 1513. — Pilgram s-a mai reprezentat, în același dom, în postură grotescă.

În ce privește planul edificiului, acesta era trasat, indicat în dimensiuni reale, direct pe sol. Mai complicată era trecerea la schițarea din plan a elevației; încît, secretul fundamental al meșterilor zidari principali *(freemasons, franc-maçons)* consta în priceperea de a scoate elevația din plan. Machete nu se executau aproape deloc (cel puțin, în țările din nordul Alpilor); se pare că obiceiul de a face întîi o machetă a fost practicat sistematic în Italia, — pentru că aici predomina sistemul concursurilor continui, unde candidații trebuiau să-și supună proiectul aprecierii unui juriu care nu totdeauna știa să „citească", să înțeleagă un plan[233]. — Dealtminteri, nici arhitectul (a cărui formație de bază era de maistru zidar) nu avea o pregătire teoretică, uneori nici măcar elementară[234]; nu avea de unde să cunoască legile rezistenței materialelor și repartizării împingerilor (căci acestea nici nu fuseseră încă formulate), bazîndu-se doar pe o experiență codificată în rețete empirice. Iar cînd nu aplica în mod corect expe-

[232] Pentru cunoașterea personalității autorului, a condițiilor cerute unui arhitect, a materialului din carnetul lui Villard, etc., cf. J. Gimpel (vd. *Bibliografia).*

[233] Giorgio Vasari citează o machetă executată în 1291. Fiind însă din ipsos, nu s-a păstrat nici o asemenea machetă.

[234] Cîteva cunoștințe elementare de geometrie, totuși, poseda; de pildă, cunoștea „triunghiul lui Pitagora", de care se servea la fiecare pas. (Faptul că un zidar-arhitect care construise în insula Malta o mare biserică cu cupolă nu știa scrie și citi, nu este concludent).

rienţele anterioare, edificiul se prăbuşea. Ceea ce — de obicei din cauza unei fundaţii insuficiente — s-a şi întîmplat chiar foarte des, mai ales în perioada goticului.

Bineînţeles că funcţiile tehnice ale arhitectului nu se rezumau la atît. El trasa şi faţa bolţii în mărime naturală, cu indicaţia precisă privind nervaturile, îndrumîndu-l în mod practic pe zidar; de asemenea, modelele mulurilor şi în general ale pieselor pe care le lucrau pietrarii cioplitori. Instrumentele lui nedespărţite erau rigla gradată, compasul cu picioare încrucişate pentru a desena şi compasul cu braţele curbe pentru a lua grosimile. În realitate, el continua să rămînă — de drept — un lucrător. Se întîmpla adeseori să conducă lucrările mai multor şantiere; alteori, trebuia să vină să îşi controleze şantierul doar de şase ori pe an; dar cînd contractul prevedea că trebuie să se limiteze la un singur mare edificiu, era obligat să locuiască în raza parohiei respective (şi doar o singură dată pe an i se permitea să se deplaseze să-şi vadă familia!). Cînd lucra pe şantiere mici, putea desfăşura şi activitatea de antreprenor; dar şantierele mari îşi aveau antreprenorii lor speciali, care se îngrijeau de procurarea tuturor materialelor.

Ca retribuţie, primea un salariu zilnic, plus o primă anuală. (Salariul unui meşter zidar era mai mare — pentru că acesta lucra mai multe ore pe zi şi pentru că nu căpăta nici o primă). Durata precis stabilită prin contract a angajamentului îi asigura o stabilitate, o situaţie sigură pe care ceilalţi lucrători n-o aveau. Cînd avea contract pe viaţă, îi era prevăzută şi o pensie în caz de pierdere a vederii, sau de boală incurabilă. Adeseori arhitectul putea să aibă prevăzute în contract şi alte avantaje substanţiale: să primească hrană, îmbrăcăminte, o casă în proprietate personală, — şi chiar scutire de impozite. În fine, o apreciabilă sursă de venituri suplimentare rezulta din expertizele la care recurgeau frecvent şantierele marilor catedrale. (Cazul exemplar este cel al Domului din Milano, — cu atît mai mult cu cît construcţia lui s-a prelungit timp de cinci secole!).

Începînd din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, prestigiul arhitectului în societate este neîndoielnic, — confirmat şi de permisiunea de a-şi plasa bustul în interiorul catedralei al cărei şantier îl conducea: Mathieu d'Arras şi Peter Parler în catedrala din Praga, Anton Pilgram în domul din Viena, Hans Stetheimer în biserica S. Martin din Landshut, etc.

Cît priveşte situaţia sculptorului, este semnificativ faptul că în timp ce fiecare catedrală este legată de numele a cel puţin unui arhitect, în schimb dintre autorii miilor de statui şi basoreliefuri nu cunoaştem cu certitudine decît extrem de puţine nume de sculptori[235]. Dacă pe la mijlocul secolului al XIII-lea în Italia încep să apară — cu Nicola Pisano — semnăturile artiştilor, în schimb sculptura franceză, germană, engleză va rămîne — pînă tîrziu în sec. XIV — anonimă. Dealtminteri, anonimatul artistic nu este un apanaj al Evului Mediu: cele mai mari capodopere ale Renaşterii nu sînt semnate de autorii lor.

Dacă termenul de sculptor — denumind, nu un cioplitor de piatră, ci în exclusivitate un artist — este aproape total necunoscut, iar în texte apare extrem de rar, este pentru că activitatea manuală era privită fără o consideraţie deosebită, iar pe şantier sculptorul se confunda cu masa cioplitorilor; era plătit mai bine pentru că executa cu minuţiozitate numai piese ornamentale, — dar formaţia sa iniţială

[235] Faptul că o lucrare are o menţiune de genul: „Gisilbertus me fecit", nu înseamnă că autorul sculpturii era neapărat Gisilbertus; căci în latina medievală sensul verbului *fecit* era şi *m-a executat* şi *m-a pus să execut;* deci, Gisilbertus putea să fie sau sculptorul, sau cel ce plătise lucrarea, sau cel ce o comandase şi indicase tema, sau cel sub a cărui conducere fusese executată lucrarea.

era cea a unui cioplitor[236]. Abia în sec. XVI sculptorii vor ține cu insistență să se distingă de simplii meșteșugari și să fie considerați „artiști".

Procedeele sale de lucru erau diferite de cele ale sculptorului de azi. Întotdeauna statuia era executată culcată; numai începînd din sec. XVI sculptorul cioplește blocul așezat în poziție verticală. Sculptorul nu se folosea de o schiță sau de un desen prealabil; desenul sculpturii — ornament, statuie, basorelief figurativ — era executat direct pe blocul de piatră; desene făcute de sculptori în vederea executării

Un basorelief în piatră de Nanni di Banco, reprezentînd scene de muncă de pe șantierul unei catedrale. — Orsanmichele, Florența. Sec. XV.

unei sculpturi nu apar decît în primii ani ai sec. XV—și atunci cu totul excepțional. Unele sculpturi au fost finisate după ce blocul de piatră fusese așezat în construcție; ceea ce se întîmpla însă foarte rar în perioada gotică (spre deosebire de epoca romanică, în care se pare — cf. R. Wittkower — că practica inversă era frecventă). După ce fuseseră așezate la locul lor — cu exactitate indicat de oamenii Bisericii — statuile erau pictate într-un registru cromatic variat și nuanțat; culorile nu se aplicau direct pe piatră, ci pe un prealabil strat de ceruză (carbonat de plumb). Pictura statuilor forma — încă din sec. XIII — obiectul unei activități specializate.

Sculptorul medieval — la fel ca pictorul — își executa o lucrare potrivit unor prescripții precise date de cler (sau de unele norme ale tradiției) în ce privește alegerea subiectului, personajului, ori a scenelor, — precum și de indicațiile arhitectului privind dimensiunile și locul de amplasare. „Dar nici un text medieval nu vorbește de felul în care i-ar fi fost impus de *a trata* o temă — cum se întîmpla cu minuțioasele programe pe care, în plină Renaștere, Isabela d'Este le impunea pictorilor" (P. du Colombier). — În definitiv, artistul medieval nu se putea lamenta de lipsa de libertate; el înțelegea că, în artă, libertatea nu constă neapărat în alegerea subiectului, ci în modul de a-l trata: o libertate a „formei", nu a „fondului".

CONCLUZII. ESTETICA EVULUI MEDIU

Este unanim acceptată concluzia că cel mai important titlu de glorie și expresia cea mai deplină a Evului Mediu este arta sa. O artă care, aproape exclusiv, „era produsă pentru Biserică, primindu-și directivele, conținutul și sprijinul financiar

[236] *Magister lapidum* însemna deopotrivă arhitect și sculptor; iar *freemasons* sau *francmaçons* — pietrarii care sculptau muluri pentru uși și ferestre, capiteluri și alte elemente decorative. În Anglia, o a treia categorie o formau cioplitorii în piatră dură — alabastru și marmură, — care executau la comandă statui funerare.

din partea Bisericii", — deşi adeseori sursele sale de inspiraţie erau profane; „teoria artei însă, aflată, ca şi întreaga ştiinţă a vremii, în mîinile clerului, erau în mai mare măsură dependente de Biserică" (Wl. Tatarkiewicz). Această dependenţă de doctrina Bisericii este atît de evidentă în poetica medievală, în teoria muzicii[237] şi în teoria artelor plastice, încît epocii medievale i s-a putut contesta o conştiinţă estetică: „Evul Mediu trebuie caracterizat ca o eră în care frumosul formal din artele frumoase, ca noţiune sau act conştient de sine, nu a existat"[238].

Fapt este că, în faţa naturii la fel ca şi în faţa unei opere de artă, satisfacţia estetică a omului medieval era anihilată de rezistenţa morală creştină, care — înainte de toate — confunda frumosul cu un atribut divin, frumuseţea cu un nume al lui Dumnezeu. Încă din sec. II, teologii combăteau plăcerile estetice — sculptura, teatrul, pantomima, armoniile muzicii şi chiar frumuseţea naturii — ca fiind tot atîtea desfătări vulgare, îndepărtate de adevăr, ispite ale viciilor, seducătoare amăgiri ale unor Muze pe care Boethius le respingea „ca pe nişte fecioare impure", care oferă „o dulce otravă" în locul unui leac adevărat şi „ucid sămînţa roditoare a raţiunii cu spinii sterpi ai patimilor"[239]. — Acest rigorism moral predominant a fost corectat de Sf. Augustin, care a găsit în ficţiunile artistice un anumit fel de adevăr, avînd o similitudine simulată, un caracter agreabil, şi creată fiind din raţiuni de amuzament. — Apoi, Evul Mediu a făcut împrumuturi din arta şi gîndirea antică, dar dîndu-le ca simboluri care puteau servi Bisericii: Vergiliu — pentru că profetizase venirea lui Hristos, Cicero — ca model de elocinţă servind predicatorilor, Vitruvius — pentru că îi învăţa pe creştini cum să construiască biserici, ş.a.m.d.

Întrucît — potrivit doctrinei Bisericii — lumea este desfăşurarea sensibilă a cugetării divine, ea nu este adevărata realitate, nu este decît o sumă de simboluri morale — în lumea fizică la fel ca în lumea artei. „Pietrele cubice simbolizează cele patru virtuţi ale sfinţilor, care sînt: cumpătarea, dreptatea, curajul şi înţelepciunea" — scrie Pierre de Roissy, făcînd aluzie la elementele arhitecturii religioase. Iar Guillaume Durand referindu-se la frumosul natural şi, concomitent, la cel artistic: „Florile şi arborii sînt pictaţi în biserici pentru a reprezenta rodul faptelor bune care cresc din rădăcinile virtuţilor". Totul este deci alegorie şi simbol, frumuseţea — care îi aparţine numai lui Dumnezeu, este unul din atributele lui — s-a materializat adresîndu-se simţurilor (şi în primul rînd inteligenţei, credinţei şi conştiinţei morale) ca o serie de simboluri. — Consecinţa unei asemenea concepţii a fost că pentru estetica Evului Mediu n-au existat „arte frumoase". În clasificarea celor şapte arte liberale, definitivată de canonul lui Martianus Capella, poezia figurează ca o anexă a retoricii, muzica este aplicaţia unei teorii matematice, iar la pictură sau la sculptură — şi cu atît mai puţin la artele aplicate — nu se face nici măcar o aluzie.

Dar în Evul Mediu matur se observă o uşoară schimbare de atitudine , tradusă — fie implicit în opere, fie formulată explicit în texte — prin tendinţele realiste ale artei romanice şi celei gotice, precum şi prin semnificativul moment al unei controverse înregistrate în estetică[240].

Arta romanică era întemeiată „pe cîteva premise estetice bine determinate: era o artă subordonată regulilor, o artă care îşi deriva frumuseţea din masă şi suprafeţe brute; o artă enciclopedică; o artă realistă, dar care distorsiona realitatea;

[237] Vd. *infra*, capitolele *Literatura* şi *Muzica*. — În Evul Mediu s-a scris foarte mult în materie de poetică şi de teoria muzicii; dar despre artele plastice aproape nimic (şi, în orice caz, nici un tratat general).

[238] F.P. Chambers; *apud* K.E Gilbert şi H. Kuhn (vd. *Bibliografia)*.

[239] *Apud* K.E. Gilbert şi H. Kuhn, *op. cit.*

[240] Pentru cele ce urmează, cf. Wl. Tatarkiewicz (vd. *Bibliografia)*.

o artă simbolică" (Wl. Tatarkiewicz). Arta gotică aducea un realism sporit [241], întrucît urmărea redarea nu numai a realității corporale, ci și a celei spirituale: ceea ce îi lărgea considerabil sfera posibilităților de exprimare. Opera de artă era apreciată acum și după alte criterii decît cele de ordin religios sau moral; pentru sensul ei simbolic, desigur, dar și pentru grandoarea și strălucirea ei, pentru proporțiile ei frumoase și pentru capacitatea de a reproduce viața și lumea înconjurătoare, sau pentru valoarea materialului prețios folosit; pentru capacitatea ei de a instrui[241 a], de a preamări un personaj sau de a comemora un eveniment sacru, desigur, — dar și pentru funcția ornamentală a artei vizînd plăcerea estetică, emoționînd pentru caracterul ei „frumos", și chiar pentru faptul că înveselește și reconfortează: tot atîtea atitudini mentale profane și tot atîtea sentimente considerate înainte „păgîne". Se ajunge pînă acolo încît o personalitate de mare prestigiu ca teologul Guibert de Nogent[241 b] să afirme că statuile antice, chiar dacă nu au o valoare religioasă, au însă o valoare estetică. — După care, în biserici au început să fie așezate chiar sculpturi păgîne, de cupidoni care țineau loc de îngeri!

Dar în secolul al XII-lea (și chiar în următoarele două), această atitudine care făcea din ce în ce mai mult loc sentimentului frumosului a intrat în conflict cu o veche mentalitate religioasă, dînd loc unei binecunoscute controverse între teologi de cel mai înalt prestigiu, ca Sf. Bernard și Suger, abatele mănăstirii St. Denis.

Hotărîrile luate în 1138 de colegiul general al cistercienilor[242] interziceau categoric „să se facă în bisericile noastre sau într-o clădire a vreunei mănăstiri sculpturi sau picturi, pentru că atunci cînd se dă atenție acestora se neglijează binefacerea pioasei meditații și disciplina demnității credinței". În același spirit de riguroasă austeritate — care suprima la bisericile cisterciene turnurile, portalurile, sculpturile și vitraliile pictate — se exprima și Sf. Bernard, abatele de la Clairvaux, indignat de bogăția și somptuozitatea bisericilor clunisiene:

„Se expune o foarte frumoasă pictură înfățișînd vreun sfînt ori vreo sfîntă și se crede că e cu atît mai sfîntă cu cît este mai colorată /.../ Ce crezi că se urmărește prin aceasta? Smerenia păcătoșilor sau admirația privitorilor? O, deșertăciune a deșertăciunilor, dar mai mult nebunie decît deșertăciune! Biserica scînteiază din toate părțile, dar săracului îi este foame! Zidurile bisericii sînt acoperite cu aur, dar copiii Bisericii rămîn goi! /.../ Ce caută aurul în lăcașul sfînt? /.../ Căci vederea deșertăciunilor somptuoase și uimitoare îl împinge pe om mai mult spre lăcomie decît spre a se ruga. Săracii sînt lăsați să strige de foame, în timp ce ceea ce le-ar fi lor trebuincios se cheltuiește pe un fast strălucitor, deșert și de prisos".

[241] Termenul „realism" nu trebuie interpretat în sens simplist, rudimentar (deci fals). „Pentru gîndirea medievală era sigur că artistul, chiar dacă nu crează după o idee în înțelesul propriu-zis, metafizic, al cuvîntului, el crează totuși după o *reprezentare interioară a formei*, care precede opera, sau o cuasi-idee" (E. Panofsky).

[241 a] Imaginile, pictate sau sculptate, aveau fără îndoială și funcția de a-i instrui și de a-i edifica pe cei care, neștiind citi, nu puteau recurge la textul scris. Dar ele nu se adresau *numai* analfabeților. Căci „a citi" nu însemna doar a cunoaște alfabetul, ci și a pătrunde *dincolo* de învelișul material al imaginii reprezentate sau al textului scris — *cortex litterae*, — pentru a ajunge la înțelegerea semnificației profunde, simbolice a acestora.

[241 b] Istoric și teolog benedictin (1053—1124), om de o mare cultură, spirit critic distins, autorul celei mai valoroase istorii a cruciadelor scrisă în timpul său, *Gesta Dei per Francos* și a unei autobiografii *(De vita sua)*, interesant document asupra realităților contemporane autorului.

[242] Ordin benedictin fondat la Cîteaux, în Franța, la sfîrșitul sec. XI și devenit sub Sf. Bernard (predicatorul și organizatorul celei de-a doua cruciade) un mare centru de misticism și ascetism. Riguroasa regulă benedictină slăbind la Cluny, Sf. Bernard a procedat la o nouă reformă a ordinului, imprimînd la Cîteaux — și în foarte numeroasele mănăstiri dependente — o deosebită austeritate.

Cuvintele Sf. Bernard erau adresate — indirect, dar în mod evident — clunisianului abate Suger[243]. Acesta, cu gustul pentru bogăție, lux și splendoare care îl caracteriza — atît pe el, cît și magnifica biserică pe care o construise la St. Denis și toate edificiile religioase clunisiene — în cele două cărți pe care le scrisese pentru a-i răspunde Sf. Bernard își explică și justifică modul său fundamental opus de a vedea rolul frumosului artistic în cadrul Bisericii și relația acestuia cu eficacitatea religios-morală legată de practicile cultului:

„Fiecare să facă după cum îl va tăia capul. În ce mă privește, declar că mi s-a părut întotdeauna drept ca tot ceea ce este mai de preț să servească în primul rînd pentru celebrarea Sfintei Împărtășanii. Dacă potirele de aur /.../ serveau, după cuvîntul Domnului și porunca Profetului, pentru a strînge în ele sîngele țapilor, sau al vacilor, sau al viteilor roșii, cu atît mai mult trebuie să pregătim noi vasele de aur, pietrele prețioase și tot ce socotim mai prețios în lume pentru a primi sîngele lui Iisus Hristos".

Și într-adevăr, marele constructor și totodată ambițiosul abate Suger[244] a achiziționat, spre a-și împodobi biserica, mari cantități de aur, perle, geme, ametiste, safire, rubine, topaze, smaralde; și în felul acesta obținînd — cu deplinul asentiment al mulțimilor de credincioși — cîștig de cauză în controversa în care se angajase cu Sf. Bernard. Bucuria estetică se dovedea — și se va dovedi în continuare — că este mai puternică decît ascetismul arid.

[243] De origine foarte modestă, fiul unor iobagi, admis la vîrsta de 11 ani la școala din St. Denis alături de fii de prinți și de nobili, Suger s-a împrietenit acolo cu viitorul rege, devenind regent al Franței. Numit abate la St. Denis — unde erau înmormîntați cei mai mulți regi ai Franței — a început reconstrucția bisericii cu o mare pasiune și o pricepere unică, ocupîndu-se personal de organizarea șantierului, supraveghind permanent lucrările, dînd indicații asupra celor mai mici amănunte, nu numai tehnice, artistice, de selecție a temelor iconografice sau de amplasarea sculpturilor, ci mergînd pînă la a alege și a verifica el în persoană chiar și materialele de construcție la locul de unde erau aduse.

[244] Care a pus să i se graveze 14 inscripții în onoarea sa și să fie reprezentat de patru ori, — o dată la picioarele lui Hristos, pe timpanul portalului central, altă dată la picioarele Fecioarei, pe un vitraliu, etc.

LITERATURA

Literatura medievală în limba latină ● **Poezia goliarzilor.** ● **Începuturile literaturii în limbi naționale.** ● **Poemele eroice. Anglia:** Beowulf. ● **Franța:** Cîntecul lui Roland. ● **Germania:** Cîntecul Nibelungilor. ● **Spania:** Cîntecul Cidului. ● **Rusia:** Cîntecul despre oastea lui Igor. ● **Povestiri versificate („fabliaux").** Romanul lui Renart. ● **Jonglerul.** ● **Poemul alegoric.** Romanul Trandafirului. ● **Romanul de curte.** ● **Lirica trubadurilor.** ● **Truverii.** ● **„Ultimul trubadur": Charles d'Orléans.** ● Divina Comedie. ● Povestirile din Canterbury. ● Testamentul **lui François Villon.** ● **Concluzii. Poetica medievală.**

LITERATURA MEDIEVALĂ ÎN LIMBA LATINĂ

În Occident, „substanța culturii antice n-a pierit niciodată. Diminuarea ce s-a produs între 425—775 s-a referit doar la regatul francilor și a fost în curînd compensată" (E.R. Curtius). Într-un singur secol — al V-lea — literatura medievală în limba latină a fost ilustrată de personalități ca Sf. Ieronim și Sf. Augustin, de primul mare poet creștin Prudentius, de primul istoric creștin Orosius, de Macrobius, interpretul medieval al lui Vergiliu, de teoreticianul celor „șapte arte liberale", Martianus Capella, sau de poetul creștin atît de prețuit în Evul Mediu, Sidonius Apollinaris.

Pe teritoriul fostului Imperiu roman, migrația popoarelor n-a adus schimbări radicale în viața intelectuală; iar pînă în sec. VIII, popoarele germanice înseși au continuat — cu excepția anglo-saxonilor — să își redacteze legile, actele oficiale și corespondența în limba latină. Dar în perioada carolingiană, singurii care puteau citi și scrie în limba latină erau clericii, corpul de funcționari de care administrația Imperiului nu se putea dispensa. În felul acesta, s-a format „o castă de preoți care subordonează statul influenței sale"; limba latină devine și va rămîne o limbă a persoanelor cultivate care o posedau — *litterati*, — limba universală citită și scrisă din Islanda pînă în Europa Centrală și din Scandinavia pînă în Palestina; iar noua cultură ce se exprima pe calea acestei limbi va fi sprijinită în mod firesc de Biserică.

Ceea ce nu înseamnă însă deloc că producțiile în această limbă ar avea un caracter măcar prevalent ecleziastic; nu puține sînt poemele latine — din secolele X-XII — impregnate de tradițiile profane, transmise prin intermediul limbilor naționale. Dar literatura medievală în limba latină este mult mai importantă — cel puțin din punct de vedere cantitativ — decît cea redactată în limbile naționale; operele filosofice, teologice, științifice, juridice și — parțial — chiar cele istorice, dramatice sau poetice vor fi scrise de-a lungul întregului Ev Mediu, și chiar mai tîrziu[1], în limba latină. Mai mult decît atît: „sînt traduse în latină chiar și creații poetice populare" — adaugă E.R. Curtius[2]. „Secole întregi latina rămîne încă vie ca limbă a învățămîntului, a științei, a administrației, a justiției, a diplomației. În Franța, ea a fost abolită ca limbă a justiției abia în 1539, de către Francisc I. Dar și ca limbă literară latina a supraviețuit mult sfîrșitului Evului Mediu. Dante, Petrarca, Boccaccio au scris proză și versuri atît în latină cît și în italiană. Umanismul a dat prețuirii limbii latine un impuls nou și puternic /.../ Ea a avut în secolul al XVI-lea și al XVII-lea reprezentanți iluștri și în Franța, Anglia, Olanda, Germania".

Au existat așadar în decursul Evului Mediu două literaturi, una în latină, alta în limba poporului, cu o evoluție paralelă, adeseori cu puncte de contact comu-

[1] „În anii 1564—1570 procentajul cărților latine era de 69,2; între 1741—1750, de 23,8; iar între 1791—1800, doar de 5,8" (E. R. Curtius).

[2] Care citează cîteva exemple: poeme de cei mai cunoscuți Minnesängeri, o versiune prescurtată a *Cîntecului lui Roland*, o traducere în limba latină a unui foarte popular roman francez din „Ciclul Troiei", etc.

ne, şi fără ca una să impieteze asupra dezvoltării celeilalte. Astfel, autorii unor opere în limbi naţionale puteau fi şi buni cunoscători ai limbii şi literaturii latine — şi viceversa: autori de opere în latină se puteau inspira eventual din tradiţii populare. Secolele XII şi XIII au însemnat perioada de mare înflorire atît a literaturii în limba latină, cît şi a celei în limbi naţionale.

Este totodată şi perioada în care apar tendinţe noi, marcînd originalitatea acestei poezii în limba latină. Mai întîi, sub raport tematic: deşi oameni ai Bisericii, uneori chiar din înalta ierarhie ecleziastică, poeţii cei mai remarcabili ai secolului al XII-lea nu abordează de preferinţă teme religioase. Un Hildebert de Lavardin, arhiepiscop de Tours, autor prolific (între altele, şi al unui tratat de morală imitat după Cicero), vizitează Roma, Italia Meridională şi Sicilia, scrie elegii în care cîntă măreţia Cetăţii Eterne, într-o prozodie clasică, dar şi folosind o prozodie în care ritmul bazat pe cantitate este înlocuit cu cel al accentelor de intensitate, adăugînd şi rima finală[3]. Un Baudry de Bourgueil, episcop de Dol (m. 1130), autor şi el a numeroase opere în versuri de o eleganţă care îl apropie de trubadurii timpului, precum şi de opere în proză (o importantă istorie a primei cruciade, *Historia Hierosolymitana)*, ai cărui autori favoriţi erau Ovidiu, Ausonius şi Marţial; şi care, într-un lung poem în forma unei viziuni, închinat fiicei lui Wilhelm Cuceritorul, descrie tapiseriile reprezentînd bătălia de la Hastings. Iar un Marbode, renumit profesor la Angers şi episcop de Rennes (m. 1123), scrie — pe lîngă epistole şi cîteva vieţi de sfinţi, imnuri, ode, satire, — o operă în care descrie virtuţile naturale şi supranaturale a 60 de pietre preţioase *(De gemmis)*, precum şi poeme de tinereţe în care celebrează iubirea şi femeile...

Pe de altă parte, apar acum interesante inovaţii în prozodie; astfel, — rima interioară, „versul leonin" (cu succes practicat de canonicul Léon de Saint-Victor, — de unde şi denumirea acestui tip de vers), în care silaba care încheie primul emistih rimează cu cea de la finele versului; sau, cum am văzut, ritmul, succesiunea regulată de accente, asonanţa şi în sfîrşit rima[4], chiar rima plină, — totul înlocuind prozodia bazată pe cantitatea silabelor. (Se pare că inovaţia derivă din imitaţia poeziei populare). — Acest gen de poezie, folosind o mare varietate de metri şi marcînd o autentică spontaneitate a expresiei, va fi ilustrată de foarte bogata şi variata — ca metrică şi ca tematică profană — producţie a „goliarzilor".

Firește însă că literatura medievală în limba latină nu se limitează la atît. Un poet ca Adam de Saint-Victor (m. 1192), călugăr augustinian, scrie poeme de o profundă religiozitate; cele 45 de imnuri religioase care s-au păstrat, închinate unor sfinţi şi principalelor sărbători liturgice, erau recitate în tonurile cîntului gregorian, — rima plină şi ritmul silabic înlocuind ritmul cantitativ al prozodiei latine clasice. (Dealtminteri, acest procedeu apăruse în poezia liturgică cu cîteva secole înainte). A doua jumătate a sec. XIII înregistrează printre operele de largă difuzare şi poemele în versuri silabice şi rimate ale lui Toma din Aquino *(Lauda Sion)*, John Peckham *(Philomena)*, Iacopone da Todi *(Stabat Mater dolorosa)*, etc[5]. În secoli însă erau cultivate în continuare şi formele clasice — ca cea a distihului elegiac, a hexametrului urmat de un pentametru.

Abundentă — şi adeseori de un real interes literar — era producţia de opere hagiografice (ca celebra *Legenda aurea*, a lui Iacopo da Varazze, 1228—1298) şi de

[3] „Me receptet Sion illa, / Sion David urbs tranquilla", etc. — La fel, Adam de Saint-Victor (m. 1192), în poeme liturgice: „Heri mundus exultavit / Et exultans celebravit / Christi natalitia", etc.

[4] Rar şi întîmplător, procedeul rimei interioare se întîlneşte şi la Vergiliu, Ovidiu sau Catul; dar cel dintîi care foloseşte versul cu rimă finală este poetul creştin Commodianus (sec. III), în poemul *Instructiones*.

[5] În aceeaşi perioadă, Dante va face apologia limbii naţionale într-o operă redactată tocmai în limba latină — *De vulgari eloquentia*.

istoriografie. Unii cronicari englezi se ridică aproape la nivelul de adevărați istorici. Călugărul William of Malmesbury (m. 1143) scrie o *Istorie a regilor Angliei (Gesta Regum Anglorum)*, pe care o încheie cu o istorie „modernă" (cuprinzînd perioada 449—1142), într-o proză plină de dinamism și de culoare. Episcopul gallez Geoffrey of Monmouth (m. 1154) este autorul unei opere pretins istorice, *Historia Britonum*, dar în care faptele veridice sînt adeseori alterate de legendele celtice: el este în bună parte autorul, mult imitat mai tîrziu, al legendei arturiene. Celălalt renumit cronicar gallez, episcopul Giraldus Cambrensis (m. cca 1220) este autorul unor foarte interesante lucrări asupra Irlandei (*Topographia Hibernica* și *Itinerarium Cambriae)*, precum și al unei nu mai puțin interesante opere autobiografice, *De rebus a se gestis*. Călugărul benedictin Guillaume de Jumièges (m. cca 1090) scrie o *Istorie a normanzilor*, pe care o dedică lui Wilhelm Cuceritorul.

În Franța, Ordericus Vitalis (m. 1143), care luase parte la cucerirea normandă a Angliei, a scris o vastă *Istorie ecleziastică* în 13 cărți, cu prețioase informații asupra istoriei Normandiei, a primei cruciade, etc., folosind surse variate (lucrările contemporanilor, legende, relatări ale cavalerilor și pelerinilor). Guillaume, episcop de Tir (m. 1190), cancelar al lui Baudoin IV, regele Ierusalimului, scrie cea mai serioasă și imparțială istorie a primelor cruciade, *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*. Iar călugărul Mathieu din Paris (m. 1259) compune *Chronica majora*, în care relatează cele mai importante evenimente dintre 1235—1259 din diverse țări; totodată schițează și cîteva hărți ale Angliei — cele mai bune din această perioadă. — În Germania, episcopul Otto din Freising (m. 1158), după ce scrie o istorie universală, *De duabus civitatibus*, începe o biografie a nepotului său, împăratul Frederic Barbarossa. Iar danezul Saxo Grammaticus (m. 1206) aduce în *Historia Danica* (sau *Gesta Danorum)* contribuții importante la istoria Danemarcei; în același timp, mai mult de jumătate din operă este ocupată de legende și cîntece daneze și islandeze.

În fine, o parte importantă din literatura latină medievală o dețin — mai ales în Franța — producțiile dramatice. Începutul îl marchează celebra poetă călugăriță de la mănăstirea saxonă din Gandersheim, Hroswitha, autoare a unor legende, a unor poeme istorice în hexametri și a șase drame în proză[6]. În Franța, asemenea producții nu sînt propriu-zis „comedii" — deși sursele lor de inspirație sînt Plaut și Terențiu, — ci mai degrabă poeme comice dialogate; autorii lor par a se fi format la școlile din Orléans, recunoscute pentru studiile clasice predate aici. „Adeseori grosolane și de inspirație senzorială, dar hazlii și pline de vervă /.../, sînt originale prin faptul că prezintă reușite și vioaie satire ale scolasticii" (G. Cohen). Se pare că, de regulă, aceste piese erau jucate în școli de magiștri și de elevi; urme ale acestor comedii se regăsesc în farsele medievale franceze, de unde unele motive și situații se vor transmite și în comedia lui Molière.

POEZIA GOLIARZILOR

Lirica profană a secolelor XII și XIII, născută în mediul școlar, scrisă în limba latină, tratînd fapte sau impresii din viața cotidiană a timpului și bucurîndu-se de o circulație foarte rapidă pe o arie nelimitată, este opera unor studenți „rătăcitori, vagabonzi" — *clerici vagantes*, — care se deplasau de la o școală sau universitate la alta, lipsiți de mijloace de trai și veșnic contestatari, incapabili de a se adapta la o viață practică, ducînd o existență dezordonată de boemă, mereu în

[6] Vd. *infra*, cap. *Teatrul.*

căutarea unor protectori generoşi cărora le dedicau versurile lor, adeseori trăind din expediente puţin sau deloc onorabile, frecventînd asiduu tavernele şi alte locuri rău famate, admonestaţi şi condamnaţi cu toată severitatea de sinoade, de episcopi şi de autorităţile laice.

Denumirea de „goliarzi", de fii sau discipoli ai lui Goliat (în forma latină declinabilă *Golia)*, adversarul biblic al lui David, şi-au ales-o singuri şi cu ostentaţie, pentru accepţia peiorativă a termenului, de dizidenţi ireconciliabili şi ostili ordinei stabilite, laice sau ecleziastice, dispreţuind şi zeflemisind normele morale curente. Proasta reputaţie creată de atitudinea şi felul lor de viaţă care scandaliza burghezimea respectabilă şi oamenii Bisericii, găsea pe de altă parte o reală simpatie şi o largă popularitate în mediul şcolăresc, studenţesc; în timp ce poezia lor — care a fost atît de preţuită, de răspîndită, de cultivată timp de un secol şi jumătate, în Franţa, Germania, Anglia şi în alte ţări[7] — a reprezentat un moment dintre cele mai caracteristice ale literaturii medievale. Poezia goliardică, deşi legată de tradiţiile clasice cultivate în şcoli, reprezintă aproape o reacţie împotriva academismului solemn al timpului. Fără a avea caracterul livresc şi serios al poeziei latine care imita stilul clasicilor antici, în schimb cu elanul său de sinceritate, de veridicitate, de veselie sau de amărăciune, precum şi cu spontaneitatea cu care reflectă moravurile şi oamenii epocii de afirmare a vieţii orăşeneşti şi universitare, producţiile goliarzilor reprezintă autentica poezie profană în limba latină a Evului Mediu.

În această epocă de impetuoasă dezvoltare a culturii în ambianţa laică şi de difuzare a ei în regiuni tot mai îndepărtate, — epocă în care, pe de altă parte, lipseau posibilităţile de plasare în posturi remunerate a categoriei din ce în ce mai numeroase de tineri cu o pregătire intelectuală, — existenţa acestor *clerici vagantes*, goliarzi, reflectă nu numai un aspect cultural, ci şi un moment de criză economică a timpului.

Imaginea denigratoare însă în care au fost prezentaţi goliarzii de autorităţile laice şi îndeosebi ecleziastice a fost în mod sensibil corectată în secolul nostru. Mişcarea goliardică s-a constituit ca atare pe la începutul secolului al XII-lea şi a intrat în conştiinţa contemporanilor în perioada şi sub influenţa polemicii dintre Pierre Abélard şi Bernard de Clairvaux, — cînd celebrul profesor parizian de logică era de-a dreptul divinizat de studenţi pentru viaţa şi ideile sale neconformiste, care au stimulat atît filonul poeziei erotice a acestora (relaţiile lui Abélard cu Heloiza erau cunoscute), cît şi cel satiric. — Dealtminteri, antecedentele unei asemenea poezii — de persiflare şi satirizare a episcopilor, abaţilor şi călugărilor, de parodiere a textelor sacre sau a ceremoniilor religioase, poezii vesele debitate în public la sărbători sau la banchete — urcă pînă în secolele VII-VIII, iar acest gen de parodii va rămîne frecvent în tot Evul Mediu[8]. În secolele X—XI ironiile şi satira îi vizau adeseori pe împăraţii ottonieni şi pe arhiepiscopii din Köln, Mainz, Trier. În manuscrisele datînd din sec. XI poeziile acestea sînt scrise în versuri ritmice şi uneori însoţite de notaţii muzicale („neume"), — căci aceste texte erau cîntate. „Pe de altă parte, de la Alcuin pînă la Abélard, corespondenţa dintre clerici şi călugăriţe, dintre magiştri şi discipolii lor de sex feminin, a fost întotdeauna

[7] Manuscrise ale goliarzilor au ajuns în Suedia, Austria, Boemia, şi pînă la Leningrad (aici, firește, mai tîrziu).

[8] Într-un „banchet în cer" (din sec. X) este descris un asemenea ospăţ prezidat de Hristos, în care Ioan Botezătorul face pe paharnicul, iar Sf. Petru, pe bucătarul... În perioada carolingiană, chiar personaje importante ca erudiţii Hrabanus Maurus sau Sedulius Scottus relatează în scrierile lor despre asemenea momente vesele! Ceremoniile burleşti erau foarte frecvente în mediul şcolar medieval (şi tolerate chiar de Biserică). După cum s-a mai spus, o linie de netă demarcaţie între sacru şi profan, în Evul Mediu, este foarte greu de trasat, — dacă nu chiar imposibil.

mai mult sau mai puțin ambiguă și galantă" (O. Dobiache-Rojdestvenski). Poezia erotică a goliarzilor — mult exacerbată, evident, — își avea acolo punctul de plecare.

Operele poeților goliarzi care s-au păstrat sînt, în marea lor majoritate, anonime. (Se cunosc și numele foarte multor autori, de la care n-a rămas însă nici un text). În orice caz, autorii identificați ai poeziilor păstrate (și cu siguranță că și alții) erau persoane onorabile, cultivate, chiar magiștri ai renumitelor școli din Paris și Orléans, unii deținînd și funcții importante pe lîngă personalități de rangul cel mai înalt din ierarhia ecleziastică; dar nu numai aceștia, ci fără îndoială că majoritatea autorilor scolastici ai timpului au scris în tinerețea lor — crede autoarea citată mai sus — versuri satirice și umoristice, poezii erotice sau cîntece de petrecere.

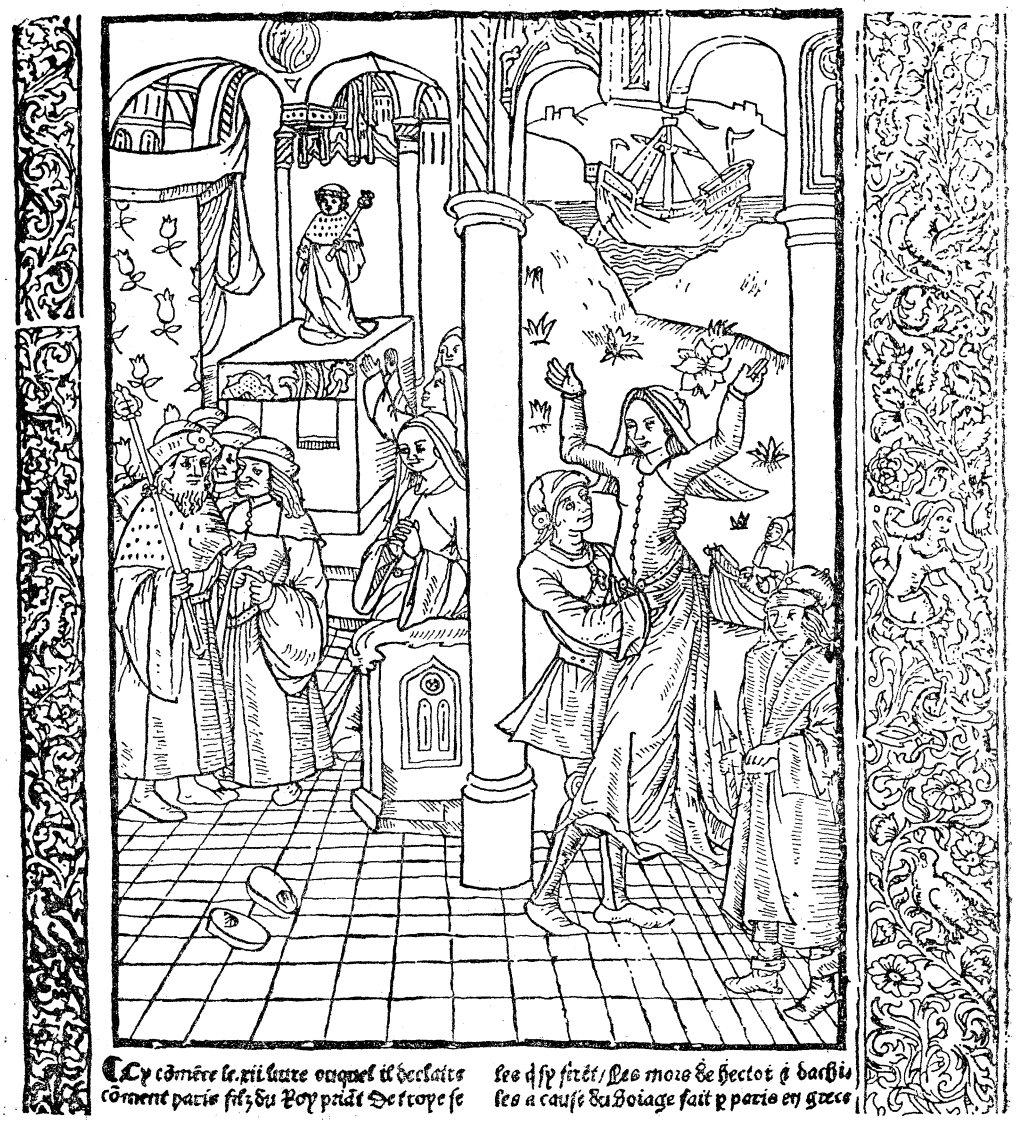
Primul membru cunoscut al „familiei lui Goliat" — chiar supranumit *Primas* sau *Primat* — este magistrul Hugues d'Orléans (n. cca 1095), renumit pentru umorul, verva, cultura sa literară și abilitatea de poet improvizator; precum și pentru ceea ce se imputa de regulă acestor *clerici vagantes;* veșnic fără bani, înșelat de femei, frecventînd tavernele, solicitînd mereu dărnicia unor binefăcători, orgolios, ghinionist și adorator al lui Bacchus; ca poet, este autorul a 23 de poezii, ritmice sau în metru clasic.

A doua celebritate a poeziei goliardice este cunoscut doar prin supranumele de *Archipoeta* cu care își semna poemele. Născut între 1130—1140 într-o familie nobilă (cum pretindea el), cleric instruit la școli vestite din Franța, și-a petrecut o parte din viață în Italia, apoi la curtea arhiepiscopului din Köln — care era și cancelar al Imperiului, protectorul său. Acestuia îi solicită mereu în versuri generozitatea; se pare că un poem encomiastic pe care l-a dedicat lui Frederic Barbarossa l-a citit personal în fața împăratului. Din cele 9 poeme păstrate, de atribuție certă și transmise în numeroase cópii, caracterele poetului și ale poeziei apar mult asemănătoare celor ale lui Hugues d'Orléans (care l-a inspirat adeseori), dar cu o finețe, o elocință și o virtuozitate a ritmurilor mult superioare.

Englezul Serlon din Wilton, fost magistru al universității din Paris, gramatician și autor de versuri savante, luînd parte activă și la viața politică a Angliei, a scris și poezii erotice, galante, dar în care nu lipsesc nici versuri obscene.

O figură solemnă, de erudit, — și totodată unul din cei mai populari poeți goliarzi — este Gautier de Lille: magistru care a deschis o școală proprie la Châtillon (de unde și numele cu care este mai bine cunoscut: Walter de Châtillon), a scris un *Dialogus contra Judeos*, un poem de 5.500 de versuri intitulat *Alexandreis* — evocare a vieții lui Alexandru Macedon, — o elegie la moartea lui Thomas Beckett, o odă la încoronarea lui Filip August. A călătorit la Roma și Bologna, a fost canonic al catedralei din Amiens, apoi atașat și protejat al arhiepiscopului de Reims, — și în același timp poetul goliard cel mai dotat; se pare că majoritatea poeziilor goliarde mai cunoscute și mai interesante sînt opera sa. Cea mai cunoscută bucată din toată această literatură, *Apocalypsis Goliae* — o extrem de virulentă satiră a întregii ierarhii ecleziastice, concepută sub forma unei viziuni, de 440 de versuri — este opera lui Gautier (sau, în orice caz, din școala sa).

Nu un goliard în înțelesul obișnuit al cuvîntului, ci un înalt personaj al Bisericii, este Philippe arhidiacon de Noyon, trimis cîțiva ani la curtea papală în calitate de procurator al episcopilor din regiunea Reims, și în fine cancelar al universității din Paris. Persoană foarte energică, în repetate rînduri în conflict cu autoritățile bisericești și laice, autor de predici, de scrieri hagiografice, de erudite opere teologice și de imnuri religioase, „Cancelarul Philippe" — cum era cunoscut în epocă — a fost și nu faimos poet goliard. Fără să abordeze vreodată tematica ero-



Ilustrație la ediția pariziană din 1493 a operei lui Ovidiu, *Amores*, — autorul latin cel mai popular în Evul Mediu matur și tîrziu, care a avut și cea mai mare influență asupra poeților goliarzi.

tică sau bachică, poeziile sale de o extraordinară vervă satirică — îndreptată împotriva avocaților, a clerului, a înalților prelați, a moravurilor timpului și îndeosebi împotriva Romei papale — au devenit extrem de populare în timpul domniei lui Ludovic IX cel Sfînt, fiind foarte mult folosite peste secole în pamfletele lor de exponenții Reformei.

Marile biblioteci din Occident (în special cele din Cambridge, München, Londra, Oxford, Paris) posedă în sute de manuscrise operele acestor poeți, precum și ale numeroșilor anonimi. Așa-numitul *Chansonier de Cambridge* conține 51 de poezii; manuscrisele din Londra includ poezii ale autorilor citați mai sus, însoțite de neume.

Manuscrisul cel mai celebru, cunoscut sub titlul *Carmina Burana*[9], a fost scris în cea mai mare parte în jurul anului 1225, în mănăstirea Benediktbeuern din nordul Bavariei; este constituit din 120 de file de pergament, însumînd peste 400 de poezii — religioase, satirice, erotice, bachice, — aproximativ o jumătate din totalul lor fiind compuse pe teritoriul Germaniei; unele sînt amestecate cu versuri în limba franceză sau în limba germană. Toate sînt nesemnate, dar multe din ele aparţin cu certitudine celor mai renumiţi poeţi goliarzi cunoscuţi.

Poeziile goliardice au rămas foarte populare de-a lungul secolelor în mediul studenţesc, îndeosebi în Germania, — unde începînd din sec. XVIII s-au publicat asemenea culegeri de cîntece studenţeşti de petrecere *(Kommersbücher)*. În perioada 1848 aceste culegeri — conţinînd şi entuziaste poezii patriotice şi libertare — au fost interzise de oficialităţi ca reprezentînd „un pericol pentru Stat". — O astfel de culegere intitulată *Biblia din Lahre* (1848) a ajuns să însumeze 800 de poezii în ediţia a 135-a (din 1925); poezii care însă au prea puţin în comun cu vechea şi autentica poezie goliardică. Într-un *Kommersbuch* a fost inclus şi faimosul *Gaudeamus igitur* (titlul original fiind *De brevitate vitae)*, a cărei melodie — de un compozitor anonim, scrisă în ritm de dans tirolez *(Ländler)* — pare a data din sec. XVIII[10].

Inovaţiile formale ale acestor poeţi îşi aveau şi ele antecedentele lor. În plină perioadă merovingiană, noua cadenţă a versului ritmic, condusă de legile cîntului, a înlocuit prozodia clasică. Aceasta a fost reactualizată în perioada carolingiană, de reînviere a studiilor clasice; reacţie temporară, după care în mănăstirile benedictine vor deveni tot mai frecvente *secvenţele*.

Poezia goliardică, răspîndită numai în ţările din nordul Alpilor, şi-a făcut apariţia simultan în mai multe dintre marile mănăstiri benedictine. Unul din centrele sale cele mai importante a fost mănăstirea St. Gall, unde Notker îşi compusese „secvenţele", — poezii liturgice cîntate[11], a căror prozodie era bazată pe accent şi pe asonanţă sau rimă[12]. Mai tîrziu, Abélard a cultivat şi el această prozodie, dar în versuri de inspiraţie profană. Încît, în secolele XII şi XIII, alături de versificaţia clasică în şcoli se preda şi arta versificării ritmice, după exemplul poetului goliard Primas *(dictamen rythmicum ut Primatis)*, magistrul Hugues, care o preda în şcolile din Orléans; versuri de lungimi diferite — de preferinţă însă scurte — şi în foarte variate combinaţii strofice.

Poezia goliardică era în cea mai mare parte [13] o poezie de societate, recitată în grup şi de obicei însoţită de cînt, de muzică instrumentală şi uneori chiar de dans — asemenea poeziilor populare, — îndeosebi piesele care erau închinate anotim-

[9] De la lat. *bura* — „abă", „dimie", ţesătură groasă de lînă din care era confecţionat veşmîntul şcolarilor mai săraci, în speţă al clericilor *vagantes*, al goliarzilor.

[10] Pe texte goliarde a compus Carl Orff (în 1937) cantata pentru solişti, cor şi orchestră *Carmina Burana*, — în stil neoclasic, cu o insistenţă ritmică obsedantă, o declamaţie puternic scandată şi folosind în prevalenţă instrumente de percuţie (chiar exotice).

[11] Modulaţiile refrenului liturgic „alleluia" erau mult prelungite, putînd ajunge pînă la 70 de tonuri pentru fiecare din cele patru silabe ale cuvîntului. „Inovaţia lui Notker a constat în înlocuirea acestor interjecţii prelungite prin cuvinte poetice, în formă de versuri pioase; versuri adaptate mersului şi întorsăturilor melodice ale cîntului accentuat; versuri inegale, dar reglate de ritm şi de asonanţă" (O. Dobiache-Rojdestvensky).

[12] Originea rimei este obscură. Forma cea mai îndepărtată în timp se regăseşte în aşanumitele „versuri leonine", în care primul emistih rimează cu al doilea. Rima la sfîrşitul versului şi rima interioară apare la Commodianus (sec. III e.n.), poet care nu respectă accentul de cantitate, folosindu-l des pe cel de intensitate. În cîteva cazuri izolate se întîlneşte însă şi la Ennius, la Vergiliu, la Apuleius, şi mult mai des la Ovidiu; apoi — „în poezia ebraică şi siriacă, sporadic în poezia latină din sec. V, şi în mod curent în poezia arabă începînd din sec. VI" (W. Durant).

[13] De notat că poeţii goliarzi compuneau şi poezii religioase: într-un manuscris al unuia şi aceluiaşi poet, din totalul de 33 de bucăţi 2 sînt dedicate unor evenimente istorice, 4 sînt satire, 14 cîntă natura şi dragostea, iar 13 sînt imnuri religioase, de Crăciun.

pului primăverii, plăcerilor vieții, iubirii și vinului. (În schimb, cele cu caracter satiric nu erau cîntate, ci doar recitate). Popularitatea de care s-a bucurat a fost excepțională: pînă în secolul al XV-lea — deci timp de patru secole — manuscrisele goliardice au continuat să fie mereu recopiate și difuzate. „Populară" era poezia goliarzilor nu atît ca sursă de inspirație, ca model imitat (deși prezența unor motive și procedee proprii poeziei populare este incontestabilă), cît prin faptul că autorii proveniți aproape toți din straturi sociale modeste, se adresau unui public larg care înțelegea limba latină și care era de aceeași origine ca ei. Iar ca formă, faptul că se elibera de tradiționala, de convențională prozodie, metrică, apropiindu-se prin ritm și rimă de limbajul muzicii și de sintactica limbii vorbite, conferea acestei poezii o mare naturalețe, spontaneitate și accesibilitate.

Înainte de toate, această poezie era foarte populară în mediul orășenesc pentru că reflecta felul de viață și mentalitatea miilor de studenți din centrele universitare — și, în mod special, a școlarului, a „clericului" *vagans*. Tipul acestuia, în ipostaza de poet goliard, apare aici clar delineat: duce o viață de mizerie (despre care ține să vorbească mereu, chiar exagerînd, probabil), dar în care amărăciunile sînt des întrerupte de bucuriile ce i le procură vinul, cîntecul și amorul; nu se fixează prea mult timp într-un loc, ci peregrinează din oraș în oraș, în căutarea unor magiștri de renume sau a unor protectori generoși. Pasiunea peregrinării, care de obicei coincidea cu venirea primăverii, introducea în versurile lor o notă mult prețuită de auditori: de exaltare a vieții libere.

Plăcerile cîrciumei. — Gravură din prima ediție în limba latină (1497) a *Corabiei nebunilor*, de Sebastian Brandt

Populară, în fine, era poezia goliardică prin concepția sa de viață, prin temele abordate și prin atitudinea acestor poeți răzvrătiți contra ordinei sociale existente, a normelor morale comune, „și mai ales ostili ierarhiei clericale, care pentru ei reprezenta avida, corupta și nedreapta plutocrație" (S. Battaglia). Spectacolul inegalității și inechității sociale alimenta revolta acestor *clerici vagantes* — nici laici, nici oameni ai Bisericii, — exprimată în accente în același timp amare, vehemente și burlești. Fără să ajungă pînă la a propune o „reformă" socială, satira lor este îndreptată împotriva privilegiaților, nobili, cavaleri, burghezi bogați, și mai ales înalți prelați. Obiectivul principal rămîne curtea papală și ierarhia superioară ecleziastică. Conflictul acut dintre Imperiu și papalitate n-a făcut decît să alimenteze nemulțumirile și indignarea generală împotriva abuzurilor curiei romane, căreia i se atribuiau toate viciile, — fără să fie cruțat nici papa însuși. Și, mai presus de toate, venali-

tatea: cuvintele apostolului Pavel — *R*adix *O*mnium *M*alorum *A*varitia[14] — au fost luate, cu o acerbă vervă polemică, drept acrostih al numelui Cetății Eterne.

Atacurile la adresa cupidității papilor și cardinalilor sînt frecvente. „Cancelarul Philippe" și în special Gautier de Lille (Walter de Châtillon) sînt autorii unor virulente asemenea satire; ultimul, în *Propter Sion non tacebo* — poezie abundînd în erudiție biblică, aluziile la texte biblice intercalîndu-se aproape în fiecare vers — apelează la invective de o rară vehemență:

Astfel zic cei cardinali,
Astfel zic cei zei carnali!
Vrînd întîi să ne vrăjească,
Picură drăcească fiere,
Prin a predicii putere
Pungile să le golească!
Lupi pe dinăuntru, dar
Juri că-s miei pe dinafar' (...)

În corabia papală
Zace-o iasmă infernală
Ce mănîncă și-o cămilă;
O acoperă cortina,
Totu-nghite, ca felina,
Rage, rupe fără milă[15]

În contrast puternic cu cupiditatea clerului, același Gautier deplînge situația tristă a școlarilor-clerici care se dedică studiilor, în amplul poem-viziune *Apocalypsis Goliae*, — cea mai cunoscută satiră goliardică:

Artele ce-au înflorit,
Legiștii le-au biruit;
Artele-s azi de prisos,
La fel omul studios (...)
Azi domnesc legiuitorii,
Le slujesc toți muritorii,
Secolele țin cu ei.
Asesorii-s cu păstorul,
Lupii ce nu-și schimbă părul
Par pe dinafară miei (...)
Rabdă slujitorii artei,
Sînt lăsați în voia soartei,
Plîng c-au învățat în van...

Biserica, „Mireasa lui Hristos, din împărătească a devenit femeie publică; altarele se vînd la mezat, și chiar sfînta Împărtășanie a ajuns de vînzare" — conclude Gautier. Iar Primas îi prezintă astfel pe episcopi:

Așadar, călugărul ia episcopatul;
Palid și nespus de slab, c-a postit bărbatul:
Dinții pururi scrîșnitori necruțîndu-i gura
Șase pești mari la un prînz și-au pierdut făptura!
La o cină a-nhăpat știuca uriașă

[14] „Iubirea de arginți este rădăcina tuturor relelor" (Ap. Pavel, *Epistola 1 către Timotei*, VI, 10).

[15] *Toate citatele din poezia goliarzilor (cu excepția celor menționate, ale lui Romulus Vulpescu) sînt traduceri inedite de* **Ion Acsan.**

Și-n doi ani a căpătat burtă ca de pașă,
După pilda porcilor, firi grohăitoare.

În chilia lui sorbind apă din izvoare,
A stîrnit un nou potop din licori de viță,
Că pe brațe-a fost adus pîn-la pat, beat criță.
Vezi apoi cum mii și mii, vin și își arată,
Rubedenii sau nepoți, lecția-nvățată:
„Rudă mi-e Sfinția Sa, iau drept martor Cerul!"
E făcut canonic nou, sau trezorierul.

Față de preoții de mir *(presbyteri saeculari)*, modești preoți ai parohiilor, poeții goliarzi sînt mult mai indulgenți, tratîndu-i chiar cu oarecare simpatie. Goliarzii au în vedere doar celibatul acestora, considerîndu-l nu numai împotriva firii, ci și învățăturii *Vechiului* și *Noului Testament:* „Dumnezeu a blestemat / pe bărbatul care nu procreează; / de aceea, eu vă sfătuiesc / să procreați, dacă vreți să fiți binecuvîntați". — Într-o poezie de 45 de strofe de o savuroasă vervă umoristică, treizeci de preoți și clerici de diferite vîrste și grade în ierarhia bisericească s-au întrunit pentru a protesta împotriva celibatului impus prin decret papal, — fiecare în felul său motivînd rațiunea concubinajului:

Și al cincisprezecelea grăi: „Carafa plină
Cînd mi-o golesc și seara cu somnul se îmbină,
Atunci să-mi doarmă-alături preascumpa concubină
Căci mult îmi folosește carnala-i medicină!" (...)

Iar al șaisprezecelea, doct în filosofie,
A zis: ;Mereu 'de ce-ul' pe-al său 'de-aceea'-l știe.
Dar dacă slujitoarea mi-a fost răpită mie,
Voi fi cel ce se zbate trei în loc să-ntreție!" (...)

Iar ultimul canonic grăit-a sus și tare:
„Nu cere de la nimeni ceea ce nu-i în stare.
Se știe doar că cleru-i străin de cumpătare,
Deci slujnica rămînă pe lîngă fiecare!"

„Măsura-i inutilă, deșartă și beteagă:
Cînd nu-ți iubești servanta nu ești cu mintea-ntreagă!"

În conflictele și rivalitățile pentru beneficii dintre preoțimea de mir și ordinele călugărești — care acaparau progresiv scaunele episcopale, precum și catedrele în școli și universități, goliarzii erau aliații firești ai clerului secular. Călugării sînt acuzați de aceleași vicii — lăcomie, amoralitate, grosolănie, ignoranță, etc. — pe care le invocau și *fabliaux*-urile franceze și *novellieri* italieni, povestitorii Renașterii:

Vrei tu aievea să știi cum e nobilul neam de călugări?
Peste întregul pămînt faima li s-a răspîndit.
Toaca de-abia a sunat că dau buzna în sala de mese,
Parcă în loc de gîtlej au un cavou larg deschis.
Psalmii degrabă rostind, se și duc să se împreuneze,
Crezi că sînt cai sau măgari fără glagorie-n cap.
Nesățioși și mereu nesătui, ei mănîncă de toate,
Fie că-s păsări din cer, fie că-s pești din ocean.
Multe bucate pretind, lung răgaz să-și termine ospățul;
Pînă nu s-au ghiftuit, murmură neîncetat. (...)

În schimb, lumea laică nu apare în poezia goliarzilor aproape deloc. În mod excepțional, cite un personaj istoric — Frederic Barbarossa, Filip August, Richard Inimă-de-Leu, — în poezii elogiative de circumstanță. Femeile — doar dintr-un punct de vedere special: în situația de iubite (foarte rareori) sau de obiect al plăcerilor frivole. Burghezii — cu care goliarzii erau într-un permanent conflict — ironizați și defăimați. Cavalerii — rivalii goliarzilor în materie de femei — detestați pentru brutalitatea, aroganța și incultura lor. Iar țăranii — profund disprețuiți, deși majoritatea poeților goliarzi proveneau din rîndurile acestei clase.

Satira contra laicilor este aproape total absentă; în schimb, corupția generală este deplorată în compoziții de un pesimism sumbru — ca în versurile lui Gautier de Lille:

Iată, cinstea lîncezește,
Din virtuți nu-i vine una,
Omul darnic se zgîrcește
Iar zgîrcitul dă întruna;
Mincinosul drept grăiește,
Iar cel drept e cu minciuna;
Legile-s de toți călcate
Prin nelegiuiri sfruntate.

Avariția-i regină,
Doar avarii-s la domnie;
Orice suflet se închină
Patimii de bogăție:
Faima că ți-e punga plină
E suprema măreție.
Legile-s de toți călcate
Prin nemernice păcate. (...)

Inimile-s porți de fier,
Numai lăcomia-i cheia,
A pierit credința-n Cer,
Soțul și-a-nșelat femeia.
Nu cu Juno-i Jupiter,
Nici Didona cu Eneea;
Legile-s de toți călcate
Ca să se dedea în voie
Faptelor destrăbălate.

Dar, în majoritatea producției sale, poezia goliardică este o poezie veselă; o poezie care „exaltă plăcerile acestei lumi cu o vervă dusă adeseori pînă la obscenitate", și care „nu ezită să pună în discuție însești principiile morale" (J. Paul). Fapt care contrazice, prin urmare, obișnuita imagine a unui Ev Mediu „pios", profund religios. — În codicele *Carmina Burana* găsim acest admirabil poem care ilustrează filosofia de viață a poetului goliard—*Estuans interius:*

Clocotind în sinea mea,
Foc de supărare,
Din tot sufletul vă spun
Trist nevoie-mare:
Din pămînt sunt plămădit,

Humă trecătoare,
Sunt o jucărie-n vînt,
Frunză călătoare.

Căci nu semăn nicidecum
Cu-nțeleptul care
Se așază cu temei
Pe o stîncă tare.
Eu, ca prostul, nu-s decît
Apă curgătoare,
Rîu cu albie și curs
Pururi schimbătoare.

Navă sunt fără cîrmaci,
Părăsită navă;
Pasăre-n văzduh plutind,
Rătăcind în slavă.
Nici un lanț, nici un zăvor
Nu-mi ține viața sclavă.
Caut semeni de soi bun
Și descopăr pleavă.

Dragostea-i un joc plăcut,
Dragostea-i grozavă;
Dulce e răsplata ei,
Dulce și suavă.
Pentru Venus săvîrșești
Orișice ispravă
Dacă o asculți și n-ai
Inima trîndavă.

Ușuratec azi ca ieri,
Zburd pe căi deșarte,
De virtuți uit, ca să am
Doar de vicii parte.
N-am de mîntuire chef;
De plăcere — foarte!
Iar de suflet am să am
Grijă după moarte.

(Trad. de **Romulus Vulpescu**)

Genurile, temele și modalitățile sînt foarte variate — și inspirate din experiența directă a clericilor-școlari. Astfel, materiile studiate pe băncile școlii — teologia, omiletica, gramatica, retorica, dialectica, — devin adeseori obiect de amuzantă persiflare, aplicîndu-li-se în acest scop procedee ingenioase. jocuri de cuvinte, calambururi absconse, asonanțe, glume gramaticale (la Serlon din Wilton), în care erudiția era pusă cu pedanterie la contribuție, iar dialectica era șarjată. transformată în schemă și model a nenumărate „dispute" glumețe. Sînt persiflate predicile și metodele catihetice. Cu o voluptate deosebită sînt parodiate textele biblice și slujbele religioase, în forme ca liturghia bețivilor, a desfrînaților, a pătimașilor jocurilor de noroc. „Arhipoetului din Köln" îi aparține faimosul text cunoscut și sub titlul de *Confesiunea goliarzilor*, care în cele 25 de strofe este o savuroasă

„mărturisire de credință“:

Sînt corabia ce-n larg nici cîrmaci nu are,
Sînt o pasăre ce-n zbor n-află-n cer cărare;
Am rămas fără de-odgon, loc de ancorare,
Printre semenii-ntîlniți, bun — cel rău îmi pare.

Gravitatea-n sinea mea mi-a părut sfruntată,
Gluma pentru mine-a fost mierea preferată.
Venus doar ne-a hărăzit truda minunată
Care nu-și alege cuib inima-ncruntată. (...)

Vina mea-n al doilea rînd se numește jocul;
Jocul cînd mi-a despuiat trupul în tot locul,
Frigul e-n exterior, mintea mi-e ca focul:
Mai frumoase cîntece îmi inspiră tocul!

Pomenesc al treilea punct: și taverna-mi place;
N-am disprețuit-o-n veci și nici n-o pot face,
Pînă văd cum îngerești stoluri vin încoace
Pentru-un răposat cîntînd: „Odihnească-n pace!“

În tavernă să mă sting, ăsta-mi este dorul;
Vinu-aproape adăpînd pe tot muritorul,
Îngerii mai bucuroși să-și înalțe corul:
„Milostivul Dumnezeu ierte băutorul!“[16]

Pe oricine c-un dar bun l-a-nzestrat natura:
Eu nu pot un rînd să scriu cînd flămîndă-i gura;
Dă natura tuturor cîte-un dar de seamă:
Ca să încropesc un vers beau vin bun, nu zeamă;

Versurile mele sînt după cum e vinul:
Pe Ovidiu îl întrec cînd îmi sorb tainul (...)

De un antren debordant sînt cîntecele de pahar goliardice. *Vinum bonum et suave*, de pildă, — o parodie a unui imn liturgic închinat Fecioarei și transmis în zeci de cópii manuscrise, — a rămas timp de șase secole în repertoriul literaturii bachice studențești. La fel, tot atît de antrenantul *In taberna quando sumus:*

Cînd în crîșmă stăm la mese,
Lut că sîntem cui să-i pese?
Ne-ncercăm deci dar norocul
Nădușind mereu cu jocul.
Ca să afli ce și cum e
Viața crîșmei, unde-o lume
Bea și joacă-n bani dînd iama,
La ce-ți spun aici ia seama.

Care bea, care petrece,
Care-n desfrînări se-ntrece,

[16] Strofa aceasta, îndeosebi, a rămas pînă azi în repertoriul cîntecelor de pahar studențești:

Mihi est propositum in taberna mori,
ut sint vina proxima morientis ori.
Tunc cantabunt laetius angelorum chori:
„Deus sit propitius huic potatori!“

Care-şi toacă la joc banii.
Mulţi rămîn goi ca golanii;
Cîţiva-n straie noi se-mbracă;
Grosul doar în zdrenţe pleacă;
Dar toţi cred — şi-n rîs iau moartea —
Că le ţine Bacchus partea.
.....
Bea bărbatul, bea nevasta,
Bea şi ăsta, bea şi asta,
Bea monahul, bea ostaşul,
Bea stăpînul, bea rîndaşul,
Bea cel harnic, bea trîndavul,
Bea săracul, bea bolnavul,
Bea cel oacheş, bea bălanul,
Bea-nvăţatul, bea mîrlanul.

Bea cel casnic, bea hoinarul,
Bea proscrisul, bea fugarul,
Bea opinca, bea vlădica,
Bea moşneagul, bea bunica,
Bea feciorul, bea şi tata,
Bea şi mama, bea şi fata,
Bea şi ăla, bea şi aia,
Beau cu hurta, beau cu droaia.

(Trad. de **Romulus Vulpescu**)

Pe motivul horaţian „Carpe diem" (reluat şi de Lorenzo Magnifico în *Quant'è bella giovinezza)* este construit un poem ca acesta:

Cărţii să-i grăbim exodul,
Fără griji orice drumeţ;
Să culegem grabnic rodul
Anilor de tinereţe!
Seriozitatea-i bună
Cînd ajungi la bătrîneţe!
Fericita vîrstă piere,
Vremea ce spre cărţi te-mbie:
Dulcea tinereţe cere
Să zburdăm de bucurie!
Dorul să ne dea poveţe
Cînd e tinereţea-n floare;
Să descindem în pieţe
Printre coruri de fecioare!

Tema naturii şi tema iubirii ocupă un loc preferenţial, într-o măsură mult mai mare decît s-ar putea crede, în această poezie a satirei şi a vieţii frivole. Desigur: dragostea egoistă, posesivă, senzuală[17], în versuri galante, nu lipsite de detalii

[17] Căci goliarzii, ţinînd să respingă şi de astădată o convenţie în genere respectată de societatea aristocratică, tratează femeia mai mult cu ireverenţă decît cu entuziasmul afişat al trubadurilor, — contribuind prin aceasta la naşterea unei întregi literaturi misogine şi antiromantice. (Cf. A. Hauser).

îndrăznețe și de scene picante, pentru care Ovidiu era modelul cel mai agreat; dar și dragostea pură, idealizată, idilică; sau nuanțată cu momentele unor emoții de-a dreptul duioase, de așteptări și speranțe zadarnice, de dezamăgiri și suferințe intime:

Ca o creangă verde
Tremurînd, ca luntrea
Care-n larg se pierde
Sub potrivnic vînt,
De talaz purtată —

Astfel zbuciumată,
De vîrtej furată,
Șovăi ne-ncetat
Între o dorință
Și-ntre chibzuință—
Chin nemăsurat!

Pe de altă parte, natura, proiectată în delicate linii și culori, formează un cadru adecvat unei iubiri idilice, — ca în grațioasele „pasturele" ale rafinatului Gautier de Lille; sau, ca în aceste versuri ale unui anonim:

Soarele alintă firea
Candid și subtil,
Readuce înnoirea
Chipul lui April;
Iarăși caută iubirea
Gîndul juvenil,
Răspîndește fericirea
Zeu-n veci copil.

Noutatea prea vădită,
Sol de mîndră vară,
Primăvara-nstăpînită
Vesel ne-nfioară;
Pe cărarea netezită
De-a ta primăvară,
O credință neștirbită
Să te poarte iară!

Apără-a iubirii arcă!
Dragostea-mi curată
Caierul în piept să-și toarcă
Și în mintea toată;
Să mă simți prezent încearcă
De-s plecat vreodată;
Cînd iubești nespus, ești parcă
Ixion pe roată!

Prin anumite aspecte, poezia erotică a goliarzilor o egalează pe cea a trubadurilor, prin altele o depășește. Este o poezie de o elaborare mai savantă și, oricum, mult mai puțin determinată de convenții literare. Poetul goliard — care are o îngrijită educație literară, folosește o exprimare aleasă și variată cînd descrie calitățile iubitei, duce o viață liniștită, liberă și îndestulată (cînd și-a găsit un protec-

tor generos), cu nobile preocupări intelectuale — se consideră superior rivalului său în dragoste, cavalerul:

Ce dulce şi bogată-i viaţa clericească,
Şi nici un glas nu poate defel s-o zugrăvească;
Din amîndouă aripi bătînd întruna zboară
Amor neobositul, Amor nevrînd să moară.

Mereu spui despre clerici că-s trîntori puşi pe rele,
Dar muncile şi mie îmi par nedemne, grele;
Cînd sufletul le zboară, în gînd, spre nalte creste,
Disting şi rostul firii şi căile celeste.

În sfîrşit, în peisajul atît de variat al acestei poezii se introduc, cum am văzut, şi accente pesimiste, de tristeţi, de melancolice nostalgii, — ca în lungul poem autobiografic (de aproape 100 de strofe), dar susţinut de o continuă tensiune elegiacă, al Primatului, ajuns victima unui nemilos capelan:

Fost-am îndrăgit, bogat,
Între semeni preferat,
Azi sînt moş încovoiat,
Înjosit şi neglijat,
Delăsat de delăsaţi,
Respirînd greu, înfundat,
Masă aspră, jalnic pat,
Nici iubit, nici adorat,
Chipul bun de îngropat.

Grea-i a sărăciei plagă:
Cîmpul meu, moşia dragă
Şi conacul: lumea-ntreagă
Unde-s haimana pribeagă.
Fost-am vesel, plin de vlagă,
Vorbăreţ şi pus pe şagă,
Bucuria în desagă:
Primul ieri, azi doar o doagă
Îmi cerşesc hrana miloagă.

Pîine cer, plin de ruşine.
Cerşetor sînt. Către cine
Să mă-ndrept? Spre popi, vezi bine!
Decăzut — mai am un ţel?
Laicii nu-mi dau defel
Să mănînc, să beau niţel.
În stomacul cu tighel
Nu pui mare lucru-n el:
Dumicatul de căţel!

Sau, ca în această plîngere a fetei care a păcătuit[18], aşteptînd acum un copil, prigonită de părinţi, năpăstuită de lume pentru păcatul comis din dragoste, — în timp ce iubitul, pedepsit cu surghiunul, se află departe de Franţa:

Pîn-acuma, vai de mine,
Fapta mi-am ascuns-o bine

[18] *Plauctus pecatrix.* — „Această bucată este unică în toată producţia goliardică, prin emoţia sa de milă profund umană. Poemul a fost foarte gustat de critica modernă" (A. Dobiache).

Și în taină am iubit.
Dar rușinea s-a trădat,
Pîntecu-i acum umflat,
Sînt doar bună de moșit!

De-asta mama nu mă iartă,
De-asta tata mă tot ceartă
Și pe mine-și varsă focul.
Mă ascund în casă iară,
Nu cutez să ies pe-afară,
Nu mă mai îmbie jocul.

Dau din coate fără preget,
Mă arată toți c-un deget,
Parcă-s o destrăbălată .
Semne-și fac, clintindu-și capul,
Merit, după ei, casapul
C-am păcătuit o dată!

Singură, ce mai pot face?
Gura lumii nu-mi dă pace,
Numele-mi pe buze zboară.
Rabd jigniri nenumărate,
Suferința crunt mă bate,
Lăcrimez a cîta oară?

Considerată în ansamblul ei, poezia goliardică nu prezintă un interes deosebit sub raport documentar istoric; moravurile timpului, conduita clerului și a călugărilor, abuzurile curții papale, ale celor episcopale, ale oficialităților laice, sînt consemnate exact și detaliat în mii de alte documente contemporane.

În schimb, această vastă producție poetică rămîne un neprețuit document de interes psihologic și literar. Chiar dacă exagerarea, retorismul și verbalismul adeseori abundă, pe de altă parte însă pregătirea intelectuală a autorilor este evidentă; în exprimarea sentimentelor intime sinceritatea este de cele mai multe ori desăvîrșită; iar tehnica poetică este în același timp complicată și suplă, savantă și liberă, severă și atrăgătoare.

„Creația lirică a goliarzilor din secolele XII și XIII, în repetate rînduri anunțată de ei înșiși ca o *carmen rebelle*, conține multe din elementele care au servit / istoricilor culturii — n.n. *O.D.*/ pentru a defini Renașterea" — conclude O. Dobiache-Rojdestvensky.

Jakob Burckhardt atribuia (ceea ce este cu totul greșit) o origine italiană tuturor poeziilor goliardice — spre a sublinia, desigur, valențele lor renascentiste. În secolul al XVI-lea, exponenții Reformei apreciau în mod deosebit opera goliarzilor, din care reținеau însă numai spiritul ei anticlerical și antipapal[19]. Pentru romantici — care au redescoperit poezia goliarzilor considerînd-o prima manifestare a spiritului laic, profan și popular în cultura europeană; iar pe goliarzi, interpreți ai poporului — aceasta apărea ca cea dintîi expresie literară a spiritului și tendințelor ce vor duce la formarea culturii Renașterii. Aceste poziții — ale Reformei și ale romantismului — sînt, evident, mult exagerate și, în felul în care au fost formulate, nu pot fi acceptate.

[19] O antologie goliardică avînd o asemenea tematică satirică a fost publicată în 1556 la Basel, de Mathias Flacius Illyricus; antologie care a cunoscut un imens succes în cercurile Reformei,

Fapt este însă că „...se întîlneşte în această poezie un sentiment cu totul personal şi foarte realist al naturii şi al iubirii; bucuria posesiunii unor bunuri pămînteşti; o atitudine negativă, aproape ostilă, faţă de idealul de sărăcie şi de umilitate; orgoliul artei, precum şi o foarte înaltă idee despre valoarea ei; în fine, un gust al Antichităţii, absenţa unor mobile de natură etică şi religioasă, precum şi preponderenţa elementelor estetice /.../ Se percepe, în această invazie a mentalităţii funciarmente antropocentrică, o revoltă şi o renaştere" *(idem)*. — Cu specificarea, necesară, că nici una din aceste atitudini, idei, preferinţe, nu au fost căutate în altă parte sau primite dinafară. „Ele izvorăsc din înseşi adîncimile Evului Mediu".

ÎNCEPUTURILE LITERATURII ÎN LIMBI NAŢIONALE

O premisă a apariţiei unor literaturi în limbi naţionale, vorbite de masele populare, o constituie faptul că dorinţa de a se instrui pe sine şi de a instrui pe alţii, la nivelul noilor realităţi şi cerinţe ale societăţii, nu mai putea fi condiţionată de cunoaşterea limbii latine. Momentul coincide cu creşterea, cu intensificarea curiozităţii intelectuale a unui public laic — aristocrat, apoi burghez, şi în fine popular — care dorea să fie instruit, informat şi delectat spiritualmente, fără a avea însă şi posibilitatea de a studia şi de a poseda limba latină.

Pe de altă parte, aceste literaturi[20] se vor dezvolta cu precădere şi cu o mai mare vigoare tocmai în regiunile unde îndrumarea şi controlul Bisericii — principalul factor de promovare a învăţămîntului, a instrucţiei vehiculate pe calea limbii latine, care era şi limba liturghiei — erau mai slabe; şi totodată, în regiunile unde efectele „renaşterii carolingiene" latinizante s-au făcut simţite mai puţin (sau deloc)[21]. — Operele redactate în limba latină erau inteligibile pentru toate persoanele cultivate — din Scandinavia şi Anglia pînă în Spania şi Italia, din Germania şi Ţările de Jos pînă în Boemia şi în regiunea apuseană balcanică, — persoane care o foloseau pînă şi în corespondenţa lor particulară, vorbind-o ca pe o limbă vie, îmbogăţind-o mereu cu noi cuvinte şi cu noi turnuri de fraze, pentru a o face capabilă să exprime realităţi şi idei noi. Dar această limbă internaţională, a celor instruiţi, nu era accesibilă şi imensei mulţimi, din toate categoriile sociale; încît, încă din 812, Conciliul din Tours îi invita pe preoţi să predice în limba poporului.

Bariera lingvistică era de netrecut mai ales pentru popoarele celtice şi germanice — din Irlanda, Anglia şi Bretagne, din regiunile germane şi scandinave, unde va apărea de timpuriu o literatură în limbile locale[22].

În Anglia, Aldhelm în sec. VII şi Venerabilul Beda în primii ani ai secolului următor scriau versuri în limba anglo-saxonă (care însă s-au pierdut); iar în sec. IX, Alfred cel Mare traduce în anglo-saxonă principalele opere ale lui Orosius, Beda, Boethius şi Grigorie cel Mare. În sec. XI, învăţatul călugăr Aelfric compilează primul vocabular latin-englez, traduce din latină predici ale Părinţilor Bisericii şi în anglo-saxonă compune el însuşi cîteva predici; începe o traducere în aceeaşi limbă a *Genezei* biblice, redactează direct în anglo-saxonă — într-o proză poe-

[20] Folosim, aici, acest termen în sensul său cel mai larg: de producţii nu numai literare, ci şi teologice, juridice, istorice, de popularizare a ideilor filosofice sau a cunoştinţelor ştiinţifice.

[21] Ca, de pildă, chiar în sudul Franţei, — unde scribii administraţiei, necunoscînd suficient limba latină, încep către 1100 să redacteze actele oficiale şi corespondenţa în limba provensală *(langue d'oc)*.

[22] Pentru aceste producţii literare, vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 54—57 şi 129—135.

tică în care folosește frecvent aliterația — cîteva scrieri hagiografice; și, traducînd gramatica latină a lui Priscianus, are ciudata idee să aplice regulile gramaticii latine la limba sa maternă; fapt datorită căruia anglo-saxona a căpătat o precizie și o adevărată valoare literară[23].

Pe teritoriul Germaniei actuale, Carol cel Mare poruncise să fie culese vechile cîntece eroice, amenințate să dispară (culegerea aceasta s-a pierdut). În sec. XI, la mănăstirea St.-Gall, Notker Balbulus tradusese în germana veche *Psaltirea* și îi familiarizase pe necunoscătorii de limbă latină cu doctrinele filosofice scolastice. Dar aceasta — după ce, la sfîrșitul secolului al VIII-lea, literatura în germana veche înregistrase primul său document literar, *Cîntecul lui Hildebrand;* iar către 830, epopeea religioasă *Heliand*[24], cu ale sale 6.000 de versuri aliterative, în saxona veche; urmată, imediat după 860, de *Evangheliarul* lui Ottfried von Weissenburg, scris în versuri rimate. Trei secole mai tîrziu, în 1130, clericul Lamprecht din Trier prelucrează liber, după o versiune franceză, *Cîntecul lui Alexandru;* iar către 1147, la Regensburg, istoria laică va fi ilustrată de *Cronica împăraților (Kaiserchronik).*

În Franța[25], după *Cantilena Eulaliei* — primul text de interes literar în limba franceză, din sec. IX, — cele mai vechi texte, poeme hagiografice, datează din sec. X *(Viața Sf. Léger,* — 40 de strofe de cîte 6 versuri) și de la începutul sec. XI *(Viața Sf. Alexis,* — 125 de strofe, fiecare cu aceeași asonanță). Este și secolul în care au fost redactate primele monumente ale literaturii franceze, marile poeme eroice *(chansons de geste).*

În Spania, primul monument literar în limba națională, datînd din jurul anului 1140, este *Cîntecul Cidului;* care însă a fost precedat de alte poeme epice, a căror elaborare urcă pînă în sec. X și chiar IX[26]. — În Italia (unde cel mai vechi text de limbă italiană este o propoziție dintr-un document judiciar din Capua — 960), primele versuri rimate, în dialect pugliez *(Ritmo Cassinese,* rămas fragmentar) apar în sec. XIII; secol în care *Cîntecul Soarelui* al lui Francisc din Assisi și lirica poeților de la curtea siciliană a lui Frederic II vor marca începuturile literaturii italiene. — În țările neolatine (și în special în Italia), întîrzierea cu care apar literaturile în limbile naționale în raport cu țările germanice, se explică prin faptul că aici limba latină fiind mult mai apropiată de vorbirea populară, nu s-a ajuns la conștiința că aceasta din urmă ar putea servi unor scopuri literare.

Începînd din jurul anului 1100, literaturile romanice au deținut, timp de șapte secole, supremația asupra literaturilor naționale; mai întîi, asupra celor din Occident, apoi — cu intermitențe — și asupra celorlalte. Una sau alta dintre marile literaturi romanice — franceza, italiana, spaniola, — au exercitat nu doar o influență, ci chiar o adevărată hegemonie.

„De la 1100 pînă la 1275 /.../, literatura și cultura spirituală franceză constituie modelul celorlalte națiuni" — remarcă E.R. Curtius, urmărind succesiunea etapelor acestei supremații. „Literatura germană aproape că preia temele din poezia franceză /.../ Cultura de curte a Franței iradiază pînă în Norvegia și în Peninsula

[23] La trei secole după aceste începuturi, în 1350 engleza va deveni limba de predare în școli; iar în 1360 va fi folosită și în cadrul justiției. — Or, din momentul în care învățămîntul va fi în limba națională, populară, oamenii Bisericii vor pierde monopolul asupra instrucțiunii; fapt ce va duce la secularizarea culturii, la o mare dezvoltare a culturii laice.

[24] Pentru o prezentare mai detaliată a literaturilor naționale, vd. vol. 4 al prezentei lucrări.

[25] *Jurămîntul de la Strassburg* (843), cu primele sale texte de limbă franceză și, respectiv germană, reprezintă doar un document lingvistic, fără interes literar.

[26] Istoricii literari de autoritate Emiliano Diez Echarri și José Maria Roca Franquesa au arătat (1965) că poemele epice — azi pierdute — ale căror protagoniști sînt Fernán González și Bernardo del Carpio au fost compuse în sec. X și, respectiv, în sec. IX.

Iberică". În timpul Renașterii, literatura epopeilor și a romanelor cavalerești va căpăta forme splendide în capodoperele lui Ariosto și Torquato Tasso. — Dar începînd din secolul al XIV-lea, se impune — cu Dante, Petrarca și Boccaccio — primatul Italiei. Cultura Renașterii italiene va fascina cu deosebire culturile franceză, engleză și spaniolă. „Odată cu secolul al XVI-lea începe «vîrsta de aur» a Spaniei, ce domină mai bine de un secol literaturile europene /.../ Franța s-a emancipat de sub hegemonia italiană și spaniolă în mod definitiv abia la începutul secolului al XVII-lea, preluînd ea însăși primatul, care i-a rămas nezdruncinat pînă la 1780".

Xilogravură (reprezentînd un sfînt) dintr-o ediție — din 1493 — a faimoasei culegeri hagiografice *Légende dorée*

Față de prestigiul eminent al culturii popoarelor romanice, chiar marile literaturi germanice au rămas mult în urmă. „Cu puterile literare ale Romaniei — continuă Curtius, — Germania nu a putut concura niciodată. Ceasul ei vine abia în epoca lui Goethe; pînă atunci, ea a primit influențe dinafară, dar nu a radiat nimic de la sine". — Situația Angliei în relațiile sale cu lumea romanică a avut un caracter special. După cucerirea normandă, „cultura engleză devine pentru cîteva secole o anexă a celei franceze"; timp în care „Parisul este capitala literară a Angliei". Primul mare poet al Angliei, Geoffrey Chaucer (m. 1400), are o formație culturală eminamente franceză și italiană; pentru ca, odată cu Reforma (sec. XVI), Anglia să înceteze strînsele sale raporturi culturale din trecut cu țările romanice — și chiar cu cele germanice de pe Continent, — și să se izoleze, într-o bună măsură, să se închidă în „insularitatea" sa, cultivîndu-și propriile tradiții[27].

„Nașterea și expansiunea extraordinară a literaturilor în limbi naționale se datorează în primul rînd faptului că masa populației[28] nu înțelegea demult limba latină" — explică J. Paul. „Aceste literaturi s-au născut dintr-o nevoie / de ordin psihologic și cultural — n.n. *O.D.*/ viu resimțită și diferențiată de la un public la altul în fiecare din domeniile în care se impune apoi un gen literar". În condiții diverse — istorice, sociale, culturale, — și adresîndu-se unui public mai mult sau mai puțin diferit va apărea o cantilenă, o epopee, un cîntec de dragoste sau un roman curtean.

În al doilea rînd, producțiile acestor literaturi în limbi naționale nu sînt „populare" — în sensul dat termenului de istoricii romantismului; cu alte cuvinte, ele nu s-au născut cu ocazia unor serbări cîmpenești sau a unor alt fel de divertismente țărănești; și, prin urmare, nici ca o improvizație colectivă, ca un act creator spontan și impersonal. Un exemplu concludent îl oferă — cum se va vedea mai jos — poemele eroice. — Dimpotrivă: din momentul cînd aceste compoziții, inițial

[27] O izolare, desigur, relativă. Căci „în sec. XVIII (Pope, Gibbon), latinitatea exercită o puternică atracție, iar în sec. XIX, Germania. În secolul al XX-lea se subliniază din nou tradițiile romane de orice fel" — conclude Curtius, dînd ca exemple de „campioni impetuoși ai acestei bătălii" pe G.K. Chesterton și T.S. Eliot.

[28] Mai ales a populațiilor nelatine. Pînă la sfîrșitul secolului al IX-lea limba franceză era atît de apropiată de latină încît era numită *lingua romana;* abia începînd din secolul al X-lea va căpăta un caracter suficient de distinct pentru a putea fi numită acum *lingua gallica.*

orale, capătă o formă scrisă, ele se prezintă cu calităţi poetice care demonstrează că autorul lor este un poet sigur de mijloacele sale.

În al treilea rînd, aceste producţii literare în limbi naţionale au fost compuse spre a fi recitate în public, sau cîntate, psalmodiate, cu sau fără acompaniamentul unui instrument. Efectele urmărite de recitatori sau cîntăreţi erau aceleaşi pe care le urmărea şi arta oratoriei — să impresioneze, să entuziasmeze, să indigneze, să înduioşeze sau să înveselească, — dar amplificate fiind acum de cînt, de acompaniamentul muzical şi de gesticulaţia declamatorului; aşadar, efecte fundamental diferite de cele ale lecturii unui text definitiv stabilit. Cînd, în jumătatea a doua a secolului al XII-lea, lectura directă a textului de către cititorul izolat va înlocui declamaţia în public, se vor impune — în mod necesar — anumite modificări structurale în însăşi poetica acestor compoziţii; modificări ce vor căuta să suplinească efectele exterioare obţinute de recitatorii cîntăreţi.

Sf. Francisc din Assisi predicînd păsărilor. Vitraliu din Königsfelden (Elveţia), din sec. XIV. — Mişcarea franciscană a contribuit la promovarea limbilor naţionale şi a unor motive noi în artă

În fine, literatura în limba rațională nu era adresată numai celor ce nu ştiau citi, numai unui public de ţărani şi orăşeni analfabeţi: şi nici acelei mari părţi din lumea aristocraţiei care nu ştia scrie şi citi, — şi cu atît mai puţin să cunoască limba latină[29]; încît, şi aceştia apreciau compoziţiile recitate la fel ca masa poporului simplu. Destinate auditorilor iar nu — la început — cititorilor, aceste literaturi capătă o semnificaţie socială mai evidentă decît producţiile literare în limba latină; căci atît autorii textelor cît şi interpreţii, recitatorii lor, dezvoltau temele interesînd publicul lor. Cînd acest public va evolua din punct de vedere cultural, ei îşi vor readapta mereu operele, aprofundînd temele, afinîndu-şi mijloacele de expresie, sporindu-şi capacitatea de analiză psihologică, perfecţionîndu-şi tehnicile poetice, şi, prin urmare, obţinînd în felul acesta efecte estetice din ce în ce mai sigure.

POEMELE EROICE. ANGLIA: BEOWULF

Primele compoziţii epice versificate din Occident datează din perioada migraţiilor. Cîntecele eroice şi celebrative — care vor sta la baza marilor eposuri medievale — au apărut în mediul aristocratic al războinicilor germanici, avînd deci un marcat caracter de castă. „Nu erau create, cîntate sau răspîndite de popor, nici nu îi erau adresate, şi nici nu erau în acord cu modul său de a simţi. Erau întru totul o poezie de artă, de inspiraţie nobiliară. Tratau situaţii şi fapte războinice ale unei

[29] „Se poate reaminti că, pînă la sfîrşitul secolului al XIII-lea, cuvîntul *laicus* era echivalent cu *illitteratus* (necunoscător al limbii latine — n.n. *O.D.)*; ceea ce nu înseamnă că aceşti oameni, *illitterati*, erau lipsiţi de orice cultură" (J. Paul). În schimb, termenul *clericus* însemna, cum se ştie, „şcolar", „student", „om învăţat", deci *litteratus*, trebuind neapărat să cunoască limba latină, — iar nu în mod necesar un om al Bisericii. (Vd. *supra*, cap. *Educaţia şi învăţămîntul)*.

clase conducătoare de războinici, măgulindu-i nemăsurata sa ambiție, oglindind conștiința de sine a vitejiei sale și morala sa tragico-eroică; și nu numai că i se adresau ei ca singurului public de luat în seamă, ci din sînul ei proveneau — cel puțin la început — și poeții" (A. Hauser).

Este foarte probabil, într-adevăr, că primii poeți epici din epoca migrațiilor erau războinici din suita regelui. Din unele texte ale timpului (de ex., din *Beowulf*) reiese că unii prinți și mari nobili se dedicau ei înșiși poeziei. Într-o fază următoare, acești poeți diletanți, ocazionali, vor face loc poeților profesioniști de curte — *Hofskald*-ul la germanii septentrionali, *Skald*-ul în Germania Occidentală și Meridională, — în majoritate dinafara categoriei războinicilor.

Cel mai vechi poem eroic al popoarelor germanice este *Beowulf*[30]. Compus pe la mijlocul sec. VIII (manuscrisul existent a fost transcris însă în sec. X) și relatînd evenimente din secolele V și VI — poemul, scris în anglo-saxonă — care, totuși, nu menționează nici Insulele Britanice, nici măcar ținuturile de origine ale anglo-saxonilor — este scandinav prin conținut și prin localizarea acțiunii, poate chiar o adaptare a unei legende scandinave.

Prin anumite episoade, prin noblețea de caracter a eroului, cît și prin demnitatea susținută a tonului, *Beowulf* este un poem istoric (de peste 3 000 de versuri); predominant însă este elementul folcloric, de basm. Acțiunea se desfășoară în trei episoade. Beowulf, un erou din neamul „geaților" (goți din sudul Suediei) vine în ajutorul regelui danez Hrothgar, al cărui palat este atacat în fiecare noapte de monstrul Grendel, și pe care într-o luptă corp la corp îl rănește de moarte. Al doilea episod: muma monstrului își răzbună odrasla reluînd atacurile; Beowulf coboară în sălașul ei — o peșteră în fundul unui lac sinistru — o ucide și îi aduce capul danezilor. Descrierea mlaștinilor în care trăiește muma lui Grendel este un puternic tablou al sumbrului peisaj septentrional:

Sălașul lor nimeni nu-l știe — sînt stînci viscolite,
de lupi căutate, poteci și limbi de pămînt,
mocirle mîloase pe unde se-azvîrle din munți,
sub umbra urcatelor vîrfuri, pîrîul ascuns
în matca pămîntului. Multă nu-i calea de-aici
la mlaștina-aceea: asupră-i atîrnă
păduri țintuite de-a gerului țurțuri
și codru-adumbrește potmolul și apa.
În fiece noapte nespusă minune se poate vedea,
văpaie pe valuri. De oameni vlăstar înțelept
n-a fost trăitor ca s-ajungă acele adîncuri.

(Trad. de **Leon Levițchi**)

Ultimul episod: ajuns rege al geaților, Beowulf domnește glorios timp de cinci ani, pînă cînd un balaur îi devastează regatul; eroul își salvează poporul ucigînd balaurul, dar rănit și el în luptă moare împăcat că s-a sacrificat pentru supușii săi.

Caracterul de mare noblețe al eroului, vitejia faptelor sale (anunțînd romanele cavalerești), curajul, spiritul de sacrificiu și devotamentul pentru poporul său,

[30] „Fragmentele de poezie anglo-saxonă păstrate la British Museum, la Vercelli, la Exeter și la Oxford sînt cele mai vechi exemple de poeme în întregul Occident al Europei" (Dan Grigorescu).

împrumută poemului o grandoare de autentică epopee. În același timp, se notează o discordanță evidentă între realismul unor descrieri (de peisaj, de obiceiuri, rituri, ospețe, etc.) și elementele supranaturale sau momentele de idealizare a eroului și a curții regale. Impresia generală însă de apăsătoare melancolie și de tristețe deprimantă este permanentă. „Nimicnicia vieții, a curajului și a gloriei este aici mereu prezentă. Beowulf este din toate punctele de vedere un erou; este idealul forței active puse în serviciul binelui și triumfînd asupra răului. Și cu toate acestea, lectura poemului este departe de a produce efectul de energie fortifiantă la care ne-am aștepta. Această glorificare a intreprinderii îndrăznețe lasă un gust amar (...) Viața apare aici tristă, iar efortul, zadarnic" (E. Legouis).

Ca realizare artistică a acestei elegii pentru moartea unui erou, semnificativă și impresionantă este descrierea riturilor funerare păgîne (cîntul 43), — în care apare clară și tehnica poetică, cu specifica folosire a asonanțelor create de repetiția, de cinci-șase ori, a aceleiași vocale sau consonante în interiorul fiecărui vers; ceea ce crează un ritm puternic marcat, în concordanță intimă cu subiectul eroic al poemului, și o muzicalitate energică, stranie, — pe care traducătorul român a reușit să o redea cu o perfectă abilitate tehnică și o rafinată sensibilitate:

Pe-*un* **p**lai, **p**e **p**ămînt, **p**o**p**orul *geat*
rug **r**idicat-*a* **r**egelui *lo***r**, *și* **r**oată *ju***r** *împrejur*
a*rme* **a***nin***a**t-**a***u*, **a***lbe* **a***rmuri*,
c*oifuri și* **c***hivăre*, *pre***c***um* **c***raiul* **c***eruse;*
și-n mijloc l-au pus pe măritul monarh,
cu durere jelindu-și domnul cel drag.
Apoi pe plaiul acela aprinseră ei
foc funerar fără seamăn de falnic. Fum se-nălța
în pîcle peste pojar; cu plînsul se împletea
vîlvătaia vuindă — vîntul stătuse —
pînă ce focul a frînt fedeleșul de oase
și inima i-a mistuit. Moartea monarhului lor,
pierderea fără de preț cu patimă-au plîns-o.
Lacrimi de vaiet vărsînd, vîrstina văduvă,
cu păru-mpletit peste cap, prohod îi cîntă,
bocet de moarte lui Beowulf, în bocet spunînd
de vitrege vremuri de vaier ce-aveau a venire,
de negre năprasne și-ncaiere nenorocoase,
de-amar și robie. — Fumul ca o tămîie se mistui în tării.

(Trad. de **Dan Duțescu**)

FRANȚA: CÎNTECUL LUI ROLAND

În Franța, marile poeme epice — *chansons de geste*[31] — „trebuie considerate, la origine, ca o adaptare la spiritul timpului lor și ca o lărgire, sub auspiciile Bisericii, a genului mai arhaic al vieților de sfinți" (J. Bédier). Numărul unor asemenea

[31] De la lat. *gesta* — în sens de „povestire istorică", a unor fapte memorabile, în general războinice, ale lui Carol cel Mare sau ale unor mari feudali; ceea ce s-ar putea traduce: „cîntece de viteție".

poeme care s-au păstrat este considerabil — peste 80; majoritatea în trei-patru versiuni diferite, și ale căror dimensiuni variază între 1.000 și aproape 20.000 de versuri (totalizînd o masă de circa 800.000 de versuri). Compuse în perioada dintre ultimele decenii ale secolului al XI-lea și primii ani ai secolului al XII-lea, aceste „cîntece de vitejie" au ca protagoniști pe Carol cel Mare sau mari feudali, în ipostaza de luptători ai Franței și ai creștinătății, ori de vasali răzvrătiți luptînd împotriva suzeranului lor imperial, sau între ei.

În ce privește originea acestor poeme epice, problema rămîne încă în bună măsură controversată. În general însă este acceptată explicația potrivit căreia amintirea evenimentelor descrise s-ar fi păstrat în memoria colectivă și în cronicile mănăstirilor; eventual, acestea au fost celebrate, la scurt timp după data evenimentelor narate, în scurte compoziții epico-lirice (cf. G. Paris) — nu lipsite de influența tradițiilor epice orale germanice (Pio Rajna), — ale unor anonimi poeți populari (R. Menéndez Pelayo), datînd probabil chiar din sec. IX (cf. G. Cohen) și reelaborate fiind în compoziții ample de cîntăreți profesioniști (jonglerii) pentru a-i instrui și delecta pe pelerini în timpul popasurilor la mănăstirile aflate de-a lungul marilor drumuri de pelerinaj (cf. J. Bédier). În această operație de reelaborare într-o compoziție amplă și organică, clericii mănăstirilor — cu o oarecare cultură și cunoscători ai cronicilor — și-au avut și ei partea lor de contribuție colaborînd cu jonglerii. — Ca formă, poemele sînt împărțite în cînturi (a căror lungime corespundea timpului disponibil pentru o singură „audiție", o recitare ocazională a lor de către jongleri), în strofe[32] de dimensiuni variabile, cu versuri de obicei de zece silabe, și terminate în asonanțe care mai tîrziu vor fi înlocuite cu rime.

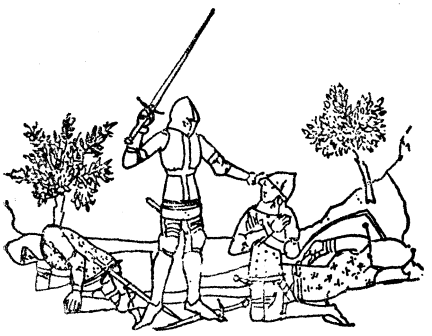
Cele mai vechi „cîntece de vitejie" *(chansons de geste)* datează de la sfîrșitul secolului al XI-lea; ar fi putut deci să fie influențate de tradițiile germanice. Perioada lor de mare înflorire și de largă difuziune va fi secolul al XII-lea; pentru ca, în secolul următor, multe din ele să fie transpuse în proză și să devină lungi romane curtene de aventuri. Spre sfîrșitul secolului al XIII-lea, aceste lungi poeme epice elaborate sau reelaborate nu numai în limba franceză, ci și în latină, provensală, spaniolă, italiană, germană, celtă, engleză veche, olandeză, scandinavă, au fost grupate în compilații vaste, redactate în versuri alternînd cu proză, prezentînd întreaga istorie a unui erou sau a unui grup de personaje.

În ultimele decenii ale sec. XI a fost compusă capodopera genului, *Cîntecul lui Roland* (deși „manuscrisul din Oxford", versiunea cea mai veche și mai completă — o copie anglo-normandă — a fost scrisă în 1170). Subiectul, localizarea acțiunii, personajele și unele episoade au un fond de adevăr istoric: în 778, Carol cel Mare — care nu era încă împărat — este chemat să intervină în disensiunile dintre regii musulmani din Spania; în timp ce asedia Saragosa, răzvrătirea saxonilor îl obligă să ridice asediul și să se reîntoarcă; în strîmtoarea Roncevaux din Pirinei arier-garda armatei este atacată și decimată de bandele de briganzi munteni ale bascilor. Aceste date istorice au fost însă modificate și transfigurate de legendă, de fantezia jonglerilor, de propaganda religioasă a epocii primelor cruciade, și amplificate cu numeroase personaje, episoade și amănunte. Încît, subiectul poemului (de 4.002 versuri) a căpătat următoarea formă:

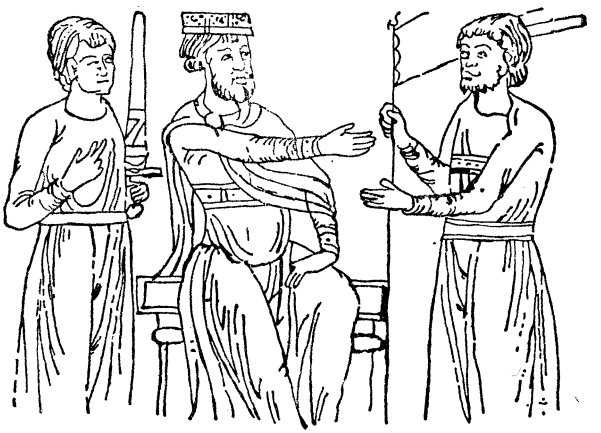
Carol cel Mare luptă timp de 7 ani în Spania cucerind întreaga țară, în afară de Saragosa, — al cărei rege musulman Marsil nemaiputînd rezista cere pace, cu gîndul de a nu respecta apoi condițiile stabilite. Carol ține sfat cu paladinii săi între care numai contele Roland este pentru continuarea luptei pînă la capăt. Pentru a

[32] *Laisses*, sing. *lai;* cuvînt de origine anglo-saxonă, denumind două genuri poetice: *lai* narativ (în versuri de 8 silabe, cu rime plate), ilustrat cu cea mai mare strălucire de Marie de France și ale cărui subiecte sînt luate de obicei din ciclul arturian al Cavalerilor Mesei Rotunde; și *lai* liric, cîntat la origine pe melodii celtice, în strofe avînd fiecare o altă melodie.

duce tratative cu Marsil — misiune foarte primejdioasă, știut fiind că păgînii obișnuiesc să nu își respecte cuvîntul, Roland îl propune pe Ganelon, tatăl său vitreg și cumnatul împăratului; acesta socotindu-se jignit, jură să se răzbune. Împreună cu Marsil urzește trădarea: prin Ganelon regele păgîn îi trimite lui Carol



Lancelot este armat cavaler. Desen dintr-un manuscris din sec. XIV al romanului omonim al lui Chrétien de Troyes. — Bibliothèque Nationale, Paris



Ilustrație dintr-un manuscris din sec. XII al *Cîntecului lui Roland*. — Bibl. Universității din Heidelberg

bogate daruri și promisiunea de a se creștina. Carol acceptă să se retragă, armata sa pornește spre Franța, apărată de ariergarda condusă — la propunerea perfidului Ganelon — de Roland. În trecătoarea de la Roncevaux, mica ariergardă este atacată de armata păgînă de 100.000 de oameni. Deși prietenul său cel mai bun Olivier îl sfătuiește de trei ori să sune din corn pentru a cere ajutorul, Roland refuză, chiar rănit de moarte fiind, socotind că aceasta ar dovedi lipsă de curaj.— Episodul morții lui Roland este cel mai emoționant din întreaga epopee; iată un fragment[33], într-o versiune românească puțin cunoscută:

Roland presimte moartea-i c-o să vină,
Căci pe urechi curg creierii. Suspină:
„Pe soți în pace Dumnezeu să-i țină!"
El la Arhanghelul Gavril se-nchină.
Ia cornul ca să n-aibă nici o vină,
Și spada Durendal în ceea mînă.
Departe, cît un arc săgeata-și mînă,
Se-ndreaptă către Spania păgînă.
Sub doi copaci frumoși, pe o colină,
Sînt patru lespezi mari: aci-n țărînă,
Pe iarba verde cade și leșină,
Căci moartea lui aproape e să vină.
Roland izbește-n steiu de piatră tare,
Dar nu se farmă spada-i zdrobitoare.

[33] Vedeți și remarcabila traducere integrală a lui Eugen Tănase *(Cîntarea lui Roland*, 1974), și traducerea parțială, cu introducere și note de Sorina Bercescu și Victor Bercescu *(Poeme epice ale Evului Mediu*, 1978).

Cînd vede că s-o frîngă nu-i în stare,
Își zice lui, cu voce plîngătoare:
„Cît ești de albă și de lucitoare,
Cum strălucești și scînteiezi la soare!
Pe-atunci Carol se afla-ntr-o vale.
Din cer veni solie vestitoare
S-o deie-acelui care seamăn n-are.
Atuncea craiul cel de viță mare
Pe tine mi te-a pus la cingătoare.
Cu tine-am cucerit moșia mare
Ce-o ține Carol cel cu barba-n floare.
Ah! pentru spada asta greu mă doare.
Mai bine mor, n-o las pe mîini barbare.
Păzește, Doamne,-a Franciei onoare!"

El vede-atunci că viață-ntr-însul nu-i,
Spre Spania culcatu-s-a pe-un gruiu.
Se bate-n piept, tresare pieptul lui:
„Mărturisesc acuma cerului
Păcatele pe care le făcui,
Mari și mărunte, de cînd mă născui
Și pînă azi, cînd doborît căzui".
Mănușa dreapt-o-ntinde Domnului,
Și îngerii coboară-n jurul lui.

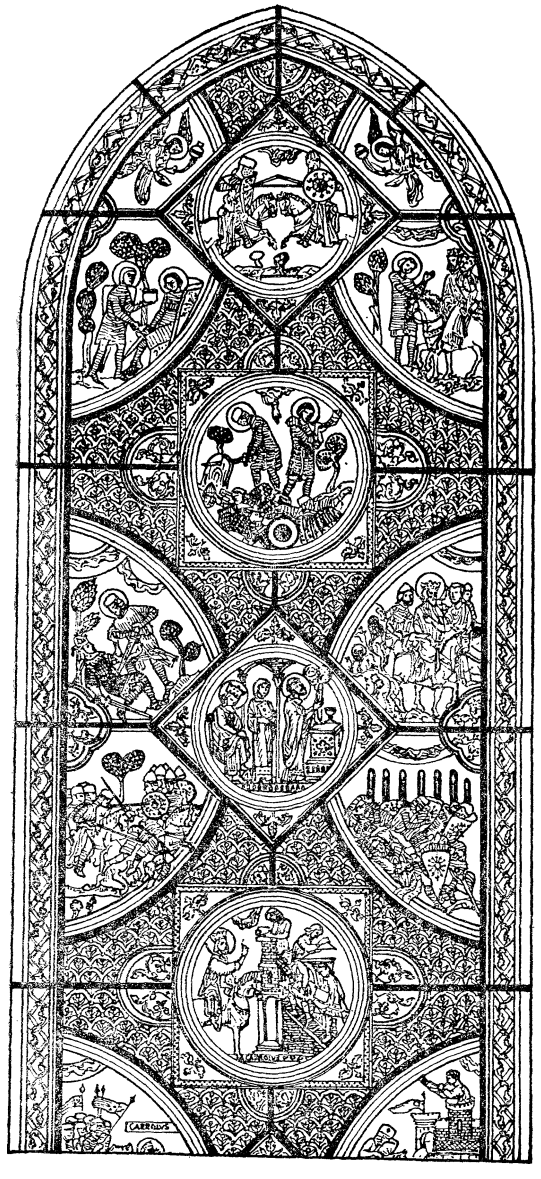
Conte Roland sub pin culcatu-s-a,
Și fața-i și-a întors spre Spania.
De multe lucruri el își amintea,
De țări cu care-ntinse moșia,
De dulcea Franță și de gintea sa,
Și de francejii căror drag era,
De Carol, domnul său, ce-l ocrotea./.../
El Domnului mănușa i-o jertfea,
Arhanghelul Gavril că i-o lua.
El capul lui pe braț îl apleca
Și-ncrucișîndu-și mîinile murea.
Pe heruvimi Domnul îi trimitea,
Pe-Arhanghelul Mihai de-asemenea.
Cu ei și sfîntul Gavriil venea
Și sufletu-i în rai că mi-l ducea.

(Trad. de **Teodor A. Naum**)

În final, Carol se întoarce, distruge armata lui Marsil, apoi pe cea a 40 de regate arabe venite în ajutor, francii pătrund în Saragosa, iar Marsil moare de supărare; la curtea din Aix, Ganelon este judecat și executat pentru trădare, iar Bramidona, văduva lui Marsil, va cere să fie creștinată.

Pentru a satisface predilecțiile ascultătorilor, *Cîntecul lui Roland* abundă în inexactități, exagerări, anacronisme și elemente miraculoase creștine; geografia poemului este fantezistă, obiceiurile nu sînt notate cu exactitate, analiza sentimentelor este rudimentară, caracterele sînt schițate în cîteva linii, dar puținele detalii precise individualizează suficient personajele. Domină impresia de forță și de grandoare, sugerată de cele cîteva — dar esențiale — elemente de mentalitate feudală. Roland este personificarea însăși a eroismului temerar, a onoarei cavalerești, a

prieteniei, a dragostei pentru „dulcea Franță", a lealității și devotamentului unui vasal pentru suzeranul său regal. Carol este regele feudal — *avant la lettre* — idealizat, mare conducător militar, înțelept, drept, cu momente de emoționantă umanitate. Ganelon însuși nu este un simplu trădător comun; este un nobil viteaz pe care însă orgoliul îl împinge la răzbunare și la trădare. Arhiepiscopul Turpin este tipul înaltului prelat, în același timp nobil feudal războinic. Cele două personaje feminine, Aude și Bramidona, au roluri secundare; sentimentul iubirii este absent (cu excepția unui singur moment: al morții logodnicei lui Roland). Descrierea naturii intervine foarte rar și se rezumă la cîteva notații fugare, sau la peisaje stranii:



Partea superioară a așa-numitului „Vitraliu al lui Carol cel Mare", cu scene din viața împăratului. — Catedrala din Chartres, sec. XIII

În țara lui se spune că n-ar fi
De soare rază, grîul n-ar rodi,
Nu cade ploaie, roua nu s-arată,
Ci totu-i piatră neagră-ntunecată.
. . . . . .
Munții-i înalți, văile-ntunecate,
Stînci cenușii cu pasuri blestemate

(Trad. de **Victor Berceseu**)

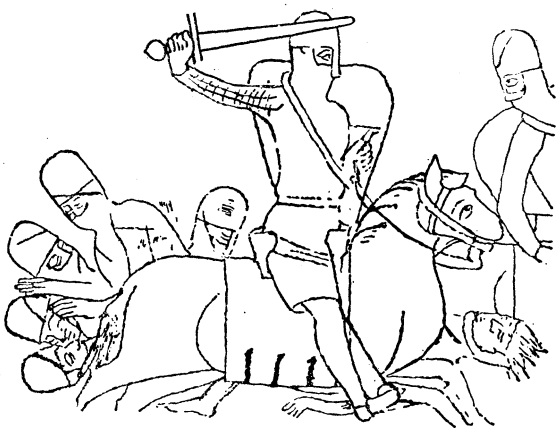
În schimb sînt numeroase amănuntele exotice și pitorești; dar interesul poetului se concentrează asupra situațiilor și sentimentelor. Totuși, poemul nu poate evita un ton general monoton; este impresia pe care o dă lectura continuativă a textului — care însă nu era destinat lecturii, ci recitării fragmentare, cu acompaniament instrumental, și cu repetiții intenționate, necesare reținerii atenției ascultătorilor. Nu lipsesc, în fine, nici subtile asociații (cum s-a văzut în primul fragment) ale unor momente dramatice cu cadrul de natură în care se desfășoară:

Spre-amiazi un întuneric se lasă plin de frică.
Nu vezi decît cînd norii un fulger îți despică.
Tot omul care-l vede se înspăimîntă foarte.
Zic mulți: „Sosit-a ceasul să ne gîndim la moarte,

Sfîrșitul lumii, oameni, acuma a venit"
Ei nu știu adevărul, căci este alt sfîrșit:
Al contelui Roland, ce-l plînge firea toată.

(Trad. de **Eugen Tănase**)

Influența *Cîntecului lui Roland* asupra poeziei epice din Franța și din alte țări a fost considerabilă. Prima prelucrare în limba germană a subiectului este poemul



Roland în bătălia de la Roncevaux Miniatură din *Codex Palatinus Germanicus.* — Bibl. Universității din Heidelberg

(de 9.094 de versuri) în germana veche, *Ruolandes Liet*[34]. În sec. XIII, o versiune a epopeii apare și în Norvegia — *Karlamagnus Saga.* În Italia Renașterii, personajul Roland apare transfigurat din luptător în îndrăgostit, în marile poeme ale lui Luigi Pulci *(Morgante Maggiore)*, Matteo Maria Boiardo *(Orlando innamorato)* și Ludovico Ariosto *(Orlando furioso)*[35].

GERMANIA: CÎNTECUL NIBELUNGILOR

Relatînd fapte istorice mai vechi decît cele din *Cîntecul lui Roland*, păstrînd încă urme evidente din legendele mitologice scandinave, avînd o atmosferă mai sumbră, psihologii barbare și un ton general mai arhaic, marele epos german *Cîntecul Nibelungilor*[36] are în schimb o structură compozițională mai complexă, personajele sînt mai subtil analizate, iar prima parte a poemului are chiar unele aspecte, anacronice, care evocă perioada mult ulterioară evenimentelor narate, a cavalerismului și feudalismului matur.

[34] Compus între 1131—1133 de un cleric, Konrad din Regensburg; care, declarînd că traduce prima redactare (pierdută), în realitate amplifică la mai mult decît dublu originalul, intercalînd numeroase descrieri de bătălii, discursuri lungi și plictisitoare pasaje moralizatoare (Carol cel Mare și Roland devenind martiri creștini, mai degrabă decît niște războinici).

[35] Să mai adăugăm: drama lui Lope de Vega, *Tinerețea lui Roland*, baladele lui Uhland, La Motte-Fouqué, Fr. Schlegel, A. de Vigny.

[36] *Nibelungen* (în scand. *Niflungar)*, un neam legendar de pitici al căror rege este Nibelung („fiul ceților", „al întunericului", al lumii subpămîntene); posesori ai unei imense comori *(Nibelungenhort)*, pe care Siegfried pune stăpînire după ce îl ucide pe Nibelung. Posesorii acestei comori, oricare ar fi ei — războinicii lui Siegfried, apoi burgunzii, după moartea eroului, — vor purta numele de „nibelungi".

Pe de altă parte, dacă primele redactări (azi pierdute) ale cîntecelor despre Siegfried și Brunhilda s-au răspîndit pe cale orală în toate țările nordice (reproduse fiind apoi în *Edda)*, în schimb la începutul secolului al XIII-lea cînd legenda nibelungilor a căpătat — în regiunea Austriei actuale — forma definitivă, procesul de reelaborare (de către un autor anonim) a poemului într-un tot unitar și organic a încorporat și elemente derivate din lumea feudală și cavalerească. Totodată, reelaborarea a suferit și ușoare influențe creștine (morala și riturile creștine menționate aici rămînînd pur exterioare). În fine, poemul evidențiază și influențe din epica franceză, spaniolă și celtică[37]. Forma ultimă, cea actuală, s-a îndepărtat astfel de forma sa originară.

Cu toate acestea, pe lîngă subiect, spiritul însuși al eposului german exprimîndu-se prin temă — fatalitatea soartei, înfruntarea tragică a eroului cu propriul său destin — este propriu cîntecelor eroice ale epocii migrațiilor; în timp ce eroii din *Cîntecul lui Roland* (și din alte poeme epice din ciclul carolingian) au un simț al patriei și al statului, luptă și mor pentru alte idealuri — pentru credință și pentru „dulcea Franță" — caracteristice unei perioade istorice mai tîrzii. Or, tocmai pentru faptul că autorul *Cîntecului Nibelungilor* „cunoștea aproape toate izvoarele poemei germanice și era la curent cu poezia curteană-cavalerească a literaturii franceze și germane a timpului, și că își formase pe baza acestora gustul poetic, nu i-a fost deloc ușoară sarcina de a adapta dorințelor curților, a auditorilor timpului său, o materie atît de diversă și care mai păstra — cu toate diferitele remanieri succesive — mult din străvechiul spirit; un spirit eroic, înclinat spre mitic și fabulos, necreștin și necavaleresc încă" (G.V. Amoretti). Reușita lui, prin urmare, a fost înainte de toate aceea de a fi dat o coeziune perfectă unor elemente eterogene[38], încît, prima parte, *Moartea lui Siegfried* (1142 de strofe de cîte 4 versuri, narînd 19 episoade-aventuri) și a doua, *Răzbunarea Kriemhildei* (1237 de strofe, în 20 de episoade) „își corespund simetric, ca de la cauză la efect, indisolubil unite una de alta de motivul etic dominant și de figurile celor trei protagoniști, Siegfried, Hagen și Kriemhilda: eroul, ucigașul și eroina răzbunătoare" (C. Grünanger).

În prima parte predomină elementele legendare și fantastice, consemnate în *Edda*, transpuse însă într-o ambianță feudală de curte. Tînărul și viteazul prinț Siegfried (Sigurd în cîntecele *Eddei*, Sivrit în textul vechi, german), care cucerise și stăpînea acum comoara nibelungilor, vine cu ceata sa de războinici la curtea din Worms a regelui burgund Günther (scand. Gunnar), îl ajută să învingă pe dușmanii săi saxoni și danezi, și îi cere de soție pe sora lui, preafrumoasa Kriemhilda (scand. Gudrun). Momentul întîlnirii tinerilor este descris cu grația stilului cavaleresc, caracteristic acestei prime părți:

Cînd l-a văzut, domnița la față s-a schimbat,
Și-a-mbujorat obrajii. Apoi l-a salutat:
— „Fii, cavalere Siegfried, la noi binevenit!"
Primirea drăgăstoasă în inimă căldură-a răscolit.

El s-a-nchinat îndată; ea mîna i-a luat.
Ce bucuros voinicul lîngă domniță-a stat!
Se-apropie de dînsa și ochi în ochi privesc
Și prințul și domnița. În dulce taină ochii lor vorbesc.

(Trad. de Virgil Tempeanu)

[37] Din *Girard de Rousillon, Infanții de Lara* și *Mabinogion*. Cf. Kurt Wais, *apud* C. Grünanger. — Dintre cele aproximativ 30 de manuscrise păstrate, mai importante sînt cele de la Hohenes (cca 1225), St. Gall (cca 1250) și München (cca 1270).

[38] „Într-o bună măsură, măreția *Cîntecului Nibelungilor* rezidă tocmai în această constantă tensiune dintre spiritul vechilor legende și spiritul societății curtene" (G. Zink).

Günther consimte, cu condiția să-l ajute să o cucerească pe Brunhilda, războinica regină a Irlandei care își supunea în prealabil pretendenții la trei fatale probe de forță. Cu ajutorul unei glugi fermecate care-l făcea invizibil *(Tarnkappe)*, Siegfried o învinge, o aduce la curtea lui Günther, ajutîndu-l pe rege și a doua oară să înfrîngă îndărătnicia aprigei regine, — care este convinsă că și de astă dată cel care o cîștigase fusese Günther. Nunțile lui Siegfried și Günther au loc în aceeași zi. În urma unei certe cu Kriemhilda (și din acest moment ritmul povestirii devine mult mai alert), Brunhilda află de la aceasta subterfugiul a cărei victimă căzuse de două ori. Pentru a-și răzbuna onoarea profund jignită, ea îl pune pe Hagen „cel crud" *(der Grimme)* să-l ucidă pe Siegfried; și Hagen îl ucide prin viclenie:

În juru-i, toată iarba de sînge s-a-nroșit,
Crunt se lupta cu moartea, dar mult n-a mai trăit,
Căci strămutarea morții adînc l-a săgetat.
A vrut să mai vorbească, dar n-a putut: răsuflarea-i s-a tăiat.

(Trad. **V.T.**)

Apoi Hagen ascunde comoara adusă de Siegfried la Worms (și deci „nibelungi" vor deveni acum noii posesori, burghezii) sub apele Rhinului, într-un loc știut numai de Günther și Hagen.

Partea a doua a eposului are la bază un fapt istoric: distrugerea primului regat burgund de pe Rhinul mijlociu, cu capitala la Worms, în anul 436, cînd și regele burgund Gundihar a căzut pe cîmpul de luptă.

După ce „ani treisprezece plîns-a pe scumpul său bărbat", Kriemhilda acceptă să se căsătorească cu regele hunilor Etzel (Attila, scand. Atli), cu gîndul că astfel va putea să răzbune, cu ajutorul acestora, uciderea lui Siegfried. Ocazia se ivește după alți doisprezece ani, cînd ea îl convinge pe Etzel să-i invite la curtea lui pe Günther cu întreaga lui suită (în frunte cu Hagen), ca să sărbătorească împreună ziua solstițiului de vară. Burgunzii bănuiesc capcana, — dar refuzul lor ar fi dovedit o lipsă de curaj. După pregătirile și întîmplările survenite pe drum (a căror povestire ocupă jumătate din această a doua parte a poemului), căpeteniile, însoțite de zece mii de ostași și slujitori, ajung la curtea lui Attila, — unde se aflau și principalul vasal Rüdeger — „părintele virtuții" — și regele ostrogot Dietrich von Bern (Theoderic din Verona). În ultimele 11 cînturi (600 de strofe) evenimentele se succed într-un crescendo grandios. — După ce, bine primiți și ospătați, asistă la slujba din biserică și la un turnir, încep încăierările, Kriemhilda poruncește să se dea foc sălii în care se aflau adunați burgunzii; în dogoarea flăcărilor —

Un altul strigă tare: — „Murim! Vai! S-a sfîrșit!
La ce ne-ajută-acuma că bine ne-au primit?
Pierim curînd, prieteni! O, dacă s-ar sfîrși!
Și setea-grozitoare în focu-acesta nu m-ar chinui!"

Răspunde-atuncea Hagen: — „Cel care-i însetat
Să bea îndată sînge! Vă spun adevărat,
Că sîngele-n dogoare e dulce la băut,
Mai bun chiar decît vinul! Eu gustul lui de mult l-am cunoscut".

Îngenunchiat-a unul lîngă un mort și-a strîns
În coiful său din rană tot sîngele ce-a curs,
Îl bea fără oprire, că-i tare însetat.
Găsește că plăcut e, deși în viața lui n-a mai gustat.

(Trad. **V.T.**)

Dietrich află că toți războinicii săi au pierit; îi înfruntă pe Günther și pe Hagen, îi aduce în fața Kriemhildei, care îi promite să le cruțe viața; dar ea îl decapitează pe Günther și, cu spada păstrată de la Siegfried, pe Hagen, cînd acesta refuză să îi dezvăluie locul unde e ascunsă comoara. La urmă, bătrînul Hildebrand, maestrul de arme al lui Dietrich, o ucide pe cea care nu își ținuse cuvîntul dat și a cărei sete de răzbunare cauzase pieirea atîtor mii de războinici. Și poemul se încheie pe acest fundal oribil de carnaj:

Împrăștiați în juru-i eroii morți zăceau.
Crăiasa-i ciopîrțită. Cei ce-au rămas plîngeau.
Attila luă de mînă pe Dietrich lăcrămînd:
Plîngeau tăcuți pe-atîția care-au murit cu arma-n mîini luptînd...

Greimea oștii toată în sînge jos zăcea;
Plîngea Atila tare, norodu-ntreg plîngea.
Cu jale se sfîrșise ospățul cel crăiesc,
Cum bucuria-n jale se schimbă-adesea-n traiul omenesc.

Ce să vă spun de cele ce s-au mai întîmplat?
Atîta doar: că lumea s-a fost întunecat.
Au plîns femei și fete amar și îndelung.
Sfîrșită e povestea: acesta este Cîntul Nibelung.

(Trad. **V.T.**)

Pe acest fundal de anarhie, devastări, barbarie și prevestiri sinistre, de cupiditate, răzbunări, ură, trădări, cruzimi și crime atroce — în care însă pătrund și momente de loialitate, devotament, de judecată pașnică și înțeleaptă, — fatalitatea inexorabilă planează asupra oamenilor, ducîndu-i implacabil la un final violent. Personajele se detașează în linii nete. Viteaz, frumos, distins în purtări, Siegfried[39] este exaltat ca un luminos exemplu de prietenie, deși imprudenta sa indiscreție declanșează consecințe funeste. La sfîrșitul părții întîia Siegfried piere, Brunhilda dispare, Günther rămîne o figură ștearsă; protagoniștii dramei rămîn Kriemhilda și Hagen — prin al căror duel neînduplecat autorul a realizat unitatea profundă a poemului[40]. Attila însuși apare aici transfigurat de legendă: nu mai este „biciul lui Dumnezeu", ci un suveran pașnic, măsurat, ospitalier, nu lipsit și de alte trăsături de umanitate.

Kriemhilda, la început o tînără sfioasă, apoi o soție afectuoasă și mîndră, în fine văduva care nu mai trăiește decît pentru a-și răzbuna soțul transformîndu-se în cele din urmă într-o furioasă erinie: nici o neconcordanță între actele ei, nici o inconsecvență în evoluția acestui caracter, în care permanent rămîne sentimentul ei de dragoste pentru Siegfried. — Epoca reflectată în partea a doua a operei se recunoaște în figura lui Hagen. Trăsătura dominantă de caracter a acestuia este orgoliul nemăsurat, la început odios, lipsit de orice scrupule, dar totodată loial, devotat stăpînilor săi, regii burgunzi, și un războinic curajos, admirat și de Attila („Eroul cel mai bun / Care-a purtat vreodată un scut — pe față-o spun! — / Ucis de o femeie! Oricît l-am vrăjmășit / Îmi pare rău de dînsul. Un altul mai viteaz nici c-a

[39] La origine, un personaj de basm; sau, de mit, simbolizînd lupta luminii cu întunericul (Hagen), sau, avînd eventual un fond istoric: tot atîtea interpretări posibile.

[40] „Acest duel nu epuizează, firește, bogăția dramatică și psihologică a poemului. Cît de emoționantă este, de pildă, figura markgrafului Rüdeger, care, în prada unui teribil conflict între prietenia ce îl leagă de regele burgunzilor și îndatoririle față de suverana sa nu vede altă ieșire decît moartea în luptă" (C. Zink). — Pentru C. Grünanger, acest personaj este „figura cea mai complexă și care reflectă în modul cel mai complet idealul poetului".

trăit![a] — „Scenele în care Kriemhilda și Hagen se înfruntă sînt printre cele mai frumoase ale poemului. Ele îi permit autorului să-și desfășoare toate resursele artei; el se arată aici foarte abil în a nota cele mai tainice mișcări ale sufletului, a construi un dialog de o vigoare și o concizie dramatice, de a rezuma într-un gest sau o atitudine, ansamblul unei situații" (C. Zink).

Cîntecul Nibelungilor nu este însă numai oglinda unor moravuri barbare. Alături de acestea sînt consemnate aici și normele etice ale acestei aristocrații războinice: ospitalitatea, frăția de arme, loialitatea, datoria sacră de a da ascultare stăpînului, inviolabilitatea jurămîntului și a credinței jurate. Se mai remarcă apoi, aici, importanța acordată ceremonialului; sau, plăcerea cu care poetul descrie serbările fastuoase, și în care se exprimă bucuria de viață a societății feudale; sau, în primele cînturi, nota curteană în delicata descriere a unei iubiri născînde (dintre Siegfried și Kriemhilda).

În sfîrșit, dacă limba *Cîntecului Nibelungilor* este lipsită de muzicalitate și bogăție lexicală, folosind adesea formulele stereotipe ale tradiției orale, în schimb are concizie, energie, recurs la expresii populare și o coloratură ușor arhaică în vocabular; iar în momentele cele mai dramatice dialogul are o forță cu totul deosebită. Și cu toate că „nici un poem al epocilor vechi sau moderne nu acumulează o asemenea cantitate de omoruri într-un spațiu atît de redus, ceea ce frapează în primul rînd este tonul simplu și calm al povestirii" (A. Bossert). — Este tonul unei epopei a cărei scenă este întreaga Europă, de la coastele Mării Baltice pînă în Cîmpia Tisei, și ai cărei actori sînt numeroasele popoare barbare, de burgunzi, saxoni, danezi, huni, ostrogoți și alții; este cu adevărat o epopee a Europei epocii migrațiilor[41].

SPANIA: CÎNTECUL CIDULUI

Primul monument al literaturii castiliene care s-a păstrat, *Cîntecul Cidului* este unanim considerat expresia cea mai pregnantă a spiritului național spaniol[42].

Poemul are un caracter eminamente istoric. Nu numai protagonistul, ci aproape toate personajele prezentate au avut o existență reală. Faptele narate sînt de asemenea reale, consemnate în cronicile timpului; fantezia poetului intervine doar în cîteva cazuri[43]. Și geografia poemului este exactă: locurile, localitățile și populațiile amintite corespund celor verificabile și azi. Poemul fiind compus către 1140 (deci la numai patru decenii de la moartea eroului, în 1099), „jonglerului nu i-ar fi fost nici ușor și nici îngăduit să schimbe psihologia unor personaje sau desfășurarea unor evenimente atît de recente, — și care se presupunea că au rămas atît de proaspete în amintirea publicului care îl asculta, cît și în propria sa memorie" (E. Diez-Echarri, J.M. Roca Franquesa).

În urma unui conflict cu puternicul conte García Ordóñez, cavalerul Rodrigo (Ruy) Díaz de Bivar este trimis în exil de către regele Alfonso VI ; vasalii săi se

[41] Legenda Nibelungilor a fost prelucrată în opere ale lui Hans Sachs (1557), Fr. de la Motte-Fouqué, Fr. Hebbel (în trilogia *Nibelungii*), Richard Wagner (în tetralogia *Aurul Rhinului*), etc.

[42] Transmis într-o copie unică (din 1307), acest manuscris are 3.730 de versuri, scrise pe 74 de foi de pergament. (Lipsesc o filă de la început, una de la mijloc și una spre sfîrșitul manuscrisului).

[43] În apariția arhanghelului Gabriel prezicînd victoriile Cidului, în episodul înșelării debitorilor evrei, în scena cu leul, sau în schimbarea numelui celor două fiice ale eroului.

hotărăsc să-l însoțească. După o slujbă în biserică, Cidul[44] își ia adio de la fiice și de la soția sa Ximena[45]. Momentul despărțirii, emoționant tocmai prin simplitatea exprimării, subliniază de la început nota caracteristică a întregului poem: interesul limitat pentru strălucitele fapte de arme ale eroului, relevîndu-se în schimb aspectele private, familiale din biografia sa — ceea ce dă și un suflu epic mai atenuat acțiunii — și, în general, nota sa de cordială umanitate:

Cînd ruga au sfîrșit, iar slujba-au ascultat,
Se-nchină și-apoi ies, zoriți de cea plecare.
Ruy Díaz pe Jimena la piept o strînge tare;
Dona Jimena mîna Cidului o sărută,
Plînge din ochi amar, durerea ei e mută!
Iar el spre-a' sale fiice se-ntoarce, le privește:
„Vă-credințez Acelui ce lumea stăpînește,
Ne despărțim și nu știu care e marea-i vrere".
Plîngînd din ochi amar, cu chin și cu durere,
Ca unghia de carne așa s-au despărțit.

(Trad. **Eugen Tănase**)

Intrînd în serviciul regelui musulman din Saragosa (colaborarea militară ocazională și interesată dintre spanioli și mauri corespunde de asemenea realității istorice), Cidul îl învinge și îl ia ostatec pe contele Barcelonei. Apoi, din însărcinarea regelui Alfonso, Cidul asediază (timp de trei ani) și cucerește Valencia. Din nou o ocazie pentru poet de a introduce cîteva accente de duioșie:

Acelor din Valencia lecția grea le-a dat,
Ascunsă stă și se teme de el întregul nat;
Rău mare le-a făcut, livezi le-a pustiit,
În cei trei ani Ruy Díaz de pîine i-a lipsit.
Nu știu ce să mai facă, amar se văicăresc,
De ori și unde-ar cere o pîine, nu primesc;
Părinți, copii nu pot sfat, ajutor a-și da,
Și prietenul pe prieten nu-l poate mîngîia.
Nenorocire mare-i să n-ai un colț de pîne,
Să vezi murind de foame copii, femei bătrîne.

(Trad. **E.T.**)

Ajuns stăpîn al Valenciei, și după alte victorii contra maurilor, Cidul îi trimite regelui său noi daruri și prada de război. Infanții de Carión, tineri din aristocrația cea mai înaltă, îi cer fiicele în căsătorie, știindu-le că vor primi o mare zestre; Cidul acceptă, la intervenția regelui care îl iartă, permițîndu-i să se reîntoarcă din exil. Cum infanții se dovedesc fricoși și lași, iar Cidul îi persiflează, ei se hotărăsc să se răzbune: întorcîndu-se cu soțiile în Castilia, pe drum într-o pădure le abandonează după ce le-au maltratat. La rugăminții Cidului de a-i face dreptate, regele îi cheamă pe infanți la curte, unde are loc „judecata divină", duelul dintre luptătorii Cidului și infanți — nepoții lui García Ordónez:

Pero Bermúdez cel ce-ntîi a provocat,
Se-ndreaptă spre Fernando Gonzálvez mîniat;

[44] Cuvînt arab — *sayyid*, — însemnînd „stăpîn", „domn"; în sens figurat: „voinic", „viteaz"; cuvînt cu care eroul este denumit în poem și în tradiția populară: Cid Campeador (în sp. „luptător").

[45] Sau Jimena (se pronunță: „Hiména").

Gonzálvez îi străpunge lui Pano bunul scut,
În gol pătrunde lancea, trupul nu-l nimerește,
În două locuri însă coada de lemn plesnește.
Rămîne-n șa Bermadez, nu șovăie de fel.
În schimbul loviturii, o alta dă și el,
În bucle nimerește care-n fărîme sare,
Nu-i mai servește scutul lui Fernand de-apărare;
În piept i-mplintă lancea de inimă aproape,
Și pe Gonzálvez poate doar platoșa să-l scape;
Din rînduri trei de zale doar unul nu-i străpuns,
Cămașa, căptușeala și zala au pătruns,
De-o palmă-adînc în carnea ce prinde-a se roși,
Pe gură, lui Fernando, cald sîngele-i porni,
Și chingile-i se rup, nu-i mai sînt de folos,
Pe cal întîi el cade și-apoi de-acolo jos.

(Trad. **E.T.**)

Infanții sînt învinși. Între timp, fiicele Cidului sînt cerute în căsătorie de infanții de Navarra și Aragón:

Cu cinste multă Cidul Meu le căsătorește,
Gloria lui cea mare, acuma mai mult crește;
Căci fiicele-n Navarra, și-Aragón sînt regine,
Neam e cu-ai Spaniei regi, precum știe oricine.

(Trad. **E.T.**)

Regele Alfons VII al Castiliei. Miniatură dintr-un manuscris din sec. XIV al *Cîntecului Cidului*. — Biblioteca Civica, Santiago de Compostela

Tema centrală a poemului este deci triumful și elogiul unui cavaler, nedreptățit și lovit în demnitatea sa de om și în afectele sale familiale. Don Rodrigo făcea parte din mica nobilime (în poem marea nobilime apare rar și într-o lumină nefavorabilă); dar în Castilia, diviziunea între rangurile nobiliare nu era prea rigidă, iar bravura personală și bogăția compensau disparitatea dintre aceste ranguri: de aici, „un puternic spirit individualist, conștiința fermă a propriilor posibilități, o vie apreciere a acelor daruri personale care, într-o societate nu complet închisă și în expansiune, sînt factorii determinanți ai poziției sociale" (A. Varvaro, C. Samonă). — În acest cadru, social și religios, se remarcă totodată aici și lipsa unei preconcepute ostilități între creștini și musulmani (chiar dacă idealul *Reconquistei* întreținea elanul războinic contra maurilor); de unde, și o atmosferă de toleranță religioasă, și chiar de simpatie umană, — ca în fragmentul citat, referitor la anii asediului Valenciei.

Cîntecul Cidului trădează și urmele unor influențe din cîntecele *de geste* franceze, îndeosebi din *Cîntecul lui Roland*[46]; dar istoricitatea eroului (n. 1043,

[46] De ex., în repetările unor descrieri, în rugăciunile care au la bază texte hagiografice, în exprimarea unor sentimente sub o formă aproape identică, în unele paralelisme între personaje.

m. 1099), psihologiile şi peisajul Castiliei sînt redate cu o forţă şi o veridicitate unice. În principal, valorile realiste sau motivele subiective şi pasionale sînt mult mai accentuate aici; Cidul nu apare cu atributele idealizate ale lui Roland sau Siegfried, faptele sale de arme excepţionale nu sînt în afara posibilităţilor umane, natura şi succesiunea evenimentelor sînt perfect logice, naraţiunea urmează strict linia unei biografii a protagonistului; o biografie ce „urmăreşte descrierea unui aspect de viaţă mai intimă, — prin ceea ce eroismul Cidului nu este deloc diminuat; dimpotrivă, aceasta îl face să fie mai uman şi, într-un anumit sens, mai naţional" (G. Mancini). Ritmul naraţiunii este rapid, direct, stilul este sobru şi precis, fără ample descrieri sau metafore căutate; versurile sînt de lungime variabilă (între 10 şi 20 de silabe), în timp ce asonanţa este preferată rimelor[47].

RUSIA: CÎNTECUL DESPRE OASTEA LUI IGOR

Al cincilea poem epic medieval reprezentativ — de o concepţie şi modalitate artistică radical diferite — este *Cîntecul despre oastea lui Igor*[48]. Descoperit în 1795, unicul manuscris al operei — pierdut în incendiul Moscovei din 1812 — data de la sfîrşitul secolului al XII-lea.

Personajul principal şi evenimentele narate au un fond istoric: lupta statului din Kiev contra cumanilor; expediţia din 1185 condusă de Igor, cneazul Novgorodului de Nord, terminată printr-o înfrîngere şi căderea în captivitate a cneazului. Poemul descrie — în dimensiunile sale reduse, de numai 828 de versuri — viaţa nobililor petrecută în lupte şi vînătoare, totodată evocînd şi existenţa nefericită a popdrului de rînd. Cele trei părţi, distincte, sînt precedate de o introducere, în care poetul anonim asigură ascultătorii că va relata fapte adevărate, — nu cum ar fi făcut legendarul cîntăreţ Boian, „privighetoarea lumii vechi... sărind cu închipuirea sus în pom" —

Căci meşterul Boian,
dacă voia cuiva
un cîntec să-i strunească,
se strecura cu gîndul
ca veveriţa-n pom,
ca lupul sur pe pămînt,
ca şoimul cu pană porumbă sub nouri.

— După R. Menéndez Pidal, poezia epică spaniolă este de filiaţie vizigotică. „Societatea care apare în poemul Cidului este esenţialmente vizigotică, prin anumite obiceiuri (regele se sfătuieşte cu vasalii săi; obiceiul de a da un nume spadei (aici, Tizona şi Colada — n.n. *O.D.*), organizarea oastei ca un ansamblu de prieteni şi vasali în jurul seniorului lor, spiritul de independenţă, etc.)" (G. Mancini).

[47] Cidul a devenit imediat personajul a numeroase poeme epice *(romances)*, adunate în *Romancero*-ul lui Sepúlveda (1551), în *Romancero del Cid* (1612); iar în literatura cultă va apare în *Cronica* din 1344 a lui Alfonso X el Sabio, în două piese ale lui Guillem de Castro (1603, 1613) — sursa *Cidului* lui Corneille (1636), — într-o piesă a lui Tirso de Molina şi în numeroase alte opere, spaniole şi din alte ţări.

[48] Sau „expediţia" *(polcu)* lui Igor. Textul original, scris continuativ, a fost reconstituit în măsură metrică de către traducătorii săi în limba rusă modernă, care au adoptat şi asonanţa. — Încercările de a contesta autenticitatea *Cîntecului* (considerîndu-l o contrafacere din sec. XVIII) a unui poem epic din sec. XV, care, descriind lupta din 1380 dintre ruşi şi tătari, oferă evidente analogii de fond şi de formă) au fost respinse de majoritatea cercetătorilor recenţi.

Igor pregăteşte expediţia, chiar dacă semnele rele ale naturii îi prevestesc înfrîngerea:

De-acum prăpădul i-l pîndeşte
pasărea de prin stejari,
lupii urlă din coclauri
şi deşteaptă spaima;
vulturii cu ţipăt cheamă
fiarele la stîrvuri,
latră vulpi la scuturile roşii.

Lupta este aprigă, ţine trei zile. Din cauza discordiei dintre cneji — care „între dînşii se mîncau cu uneltiri" — ruşii sînt învinşi de cumani („poloveţi"). Descrierile scenelor de luptă au o forţă şi o frumuseţe de poezie primitivă, asemănătoare celei a skalzilor scandinavi:

De seara pîn-a se crăpa de ziuă
Zburau săgeţile călite,
izbindu-se de coifuri săbii,
suliţi vîjîiau în cîmp necunoscut,
în Ţara poloveţilor.
Pămîntul negru, sub copite,
e semănat cu oase,
'cu sînge e udat.

Igor este dus în captivitate. A doua parte a *Cîntecului* redă apelul la unire şi chemarea la luptă a marelui cneaz Sveatoslav — „pentru Ţara rusească şi pentru rănile lui Igor". Partea a treia — în care se arată cum Igor reuşeşte să fugă din captivitate — începe cu plînsul Iaroslavei, soţia eroului, implorînd vîntul, Niprul şi soarele să îi salveze soţul, în versuri de mare frumuseţe lirică:

„O, vîntule tu viforos,
de ce sufli, doamne, aşa tare,
de ce repezi pe-aripile-ţi uşoare
săgeţi hinoviceşti
peste oştenii celui ce mi-i drag?
Au nu-ţi ajunge ţie-n înălţimi
să sufli pe sub nouri,
să legeni vasele pe mare?
De ce baţi tu în veselia mea
cum baţi, doamne, firul de năgară?"
.....
„O, tu Niprule mărite!
Tu munţi de piatră sfărîmat-ai
prin ţara poloveţă:
luntrile lui Sveatoslav le-ai legănat
pînă la oastea lui Cobeac:
leagănă tu, doamne, pîn-la mine
pe iubitul meu,
lacrimi să nu-i mai trimit
dimineaţa-n zori pînă la mare",
.....
„Soare tu, de trei ori luminate!

Tuturor eşti cald şi mîndru.
Pentru ce, stăpîne, ai trimis
razele tale fierbinţi
peste oştenii dragului meu drag?
În cîmpul fără apă
arcurile le-au plesnit de sete,
tolbele li s-au chircit de-amar".

(Trad. de **Mihai Beniuc**)

Poetul anonim al *Cîntecului* nu îşi propune măcar să schiţeze un portret al eroului — şi cu atît mai puţin ale altor personaje, — ci doar să povestească faptele de arme ale oastei lui: o povestire în care elementele mitologice, efuziunile lirice şi descrierile de natură — natura fiind arătată ca participînd direct la acţiune, — constituie părţile cele mai realizate artistic.

POVESTIRI VERSIFICATE („FABLIAUX"). ROMANUL LUI RENART

Un gen literar caracteristic, născut şi cultivat în Franţa în secolele XII-XIV — unde a căpătat numele de *fabliau*[49] — este cel al povestirilor în versuri octosilabice cu rime plate, destinate a fi narate, recitate în public, iar nu cîntate, psalmodiate sau acompaniate de un instrument muzical. De dimensiuni variind între 18 şi 1.200 de versuri, aceste producţii numără în general între 300—400 de versuri. S-au păstrat aproximativ 150 de asemenea povestiri (dintr-o producţie literară pe care J. Bédier o estimează a fi atins cifra de cîteva mii, de sute de autori necunoscuţi); dintre acestea, cea mai veche este datată din 1150. Cele mai recente sînt opera unui poet mort în 1340.

Spre deosebire de un „roman" medieval — de asemenea în versuri, — o povestire *fabliau* nu narează biografia unor personaje de-a lungul mai multor aventuri; personajele apar aici odată cu începutul povestirii şi părăsesc definitiv scena fără a mai reapare în alte povestiri, cînd povestirea se termină. Caracterul unor *fabliaux* este eminamente comic, scopul lor unic este să distreze auditorii făcîndu-i să rîdă; nota satirică implicită este cu totul accidentală şi neesenţială[50]. Spre deosebire de „miracole" sau de povestirile hagiografice, aici orice element religios este exclus; de asemenea, excluse sînt şi sentimentalitatea, supranaturalul şi intenţia moralizatoare (care niciodată nu este decît accesorie), — naraţiunea rămînînd în limitele verosimilului, a mentalităţii laice şi a divertismentului.

Subiectele sînt de origine diversă — indiană, arabă, greacă, romană, bizantină, adaptate şi localizate de-a lungul circulaţiei lor pe cale orală, — dar majoritatea sînt de sursă locală[51] (în special din regiunea Picardie), reflectînd cu exactitate tipuri, mentalităţi, moravuri şi situaţii autohtone, gesturi şi atitudini din viaţa cotidiană

[49] De la lat. *fabula* + sufixul diminutiv *-ellus* — „scurtă povestire". Obiceiul de a nara în versuri povestiri de orice origine datează din sec. XII.

[50] „Nu se poate spune că există în *fabliaux* o adevărată satiră; ele nu aparţin unei literaturi combatante; nu apără o cauză şi nici nu atacă" (J. Bédier).

[51] Încă din secolele VIII şi IX, Biserica interzicea — prin dispoziţiile episcopilor şi prin „penitenţiale" — credincioşilor să se desfete cu asemenea povestiri *vilaines*, considerînd aceasta un păcat ce trebuie pedepsit.

locală. (Altfel însă puteau să fi fost inventate la orice dată și în orice țară). Aproape două treimi dintre autorii povestirilor păstrate sînt anonimi; restul de o treime sînt — cei mai mulți — jongleri de profesie, care le și recitau; alții sînt clerici — uneori aparținînd ierarhiei superioare ecleziastice, — cavaleri, truveri (ca Rutebeuf), sau chiar seniori de rang înalt (de ex., contele de Guines, m. 1206). Savoarea *fabliaux*-urilor constă în comicul personajelor și situațiilor, în simple calambururi, bastonade sau orice alte invenții bufone, oricît de grosolane, numai să provoace rîsul.

Interesul lor literar rezidă în redarea fidelă și colorată a unui mediu social sau a unei ambianțe familiale. Multe se remarcă printr-o netă vulgaritate, atît a fondului cît și a felului exprimării. Personajele acestei categorii sînt pungași, prostituate, codoașe, destrăbălați, paraziți, femei viclene, soți naivi înșelați, preoți și călugări vicioși, călugărițe corupte, școlari leneși, excroci fără scrupule, bărbați libidinoși, țărani prostănaci. Printre personaje nu figurează niciodată regi sau prinți, episcopi sau papi. Nici o anumită categorie socială nu este vizată în mod special; este ridiculizat un cavaler, nu categoria cavalerilor, este caricaturizat un burghez, nu clasa burgheză. O atitudine ireverențioasă, de zeflemisire mai mult decît de satirizare ostentativă manifestă autorii față de clerul de rang inferior, ignorant și cupid, care abuzează de credulitatea țăranilor, — și uneori față de călugări. Țăranii apar rareori pe scenă; în schimb, galeria celor mai numeroase personaje o formează cavalerii, negustorii și orășenii în general.

La origine, *fabliaux*-urile sînt un produs al societății burgheze, orășenești; o literatură contrastînd în mod deliberat cu literatura castelelor feudalilor. Delimitarea aceasta are însă o valoare relativă. „Autorii *fabliaux*-urilor sînt desigur burghezi, ca și spiritul care le animă: raționalist, sceptic, antiromantic, gata să ironizeze și dispus să se autoironizeze. Dar, după cum publicul burghez se delecta cu romanele cavalerești, pe lîngă istoriile vesele ale propriei sale ambianțe, tot așa și publicul nobil asculta cu plăcere îndrăznețele povestiri ale jonglerilor, alături de poemele eroice și romantice ale romanelor curtene. *Fabliaux*-urile nu sînt o literatură specific burgheză în sensul în care cîntecul eroic este o literatură a nobilimii războinice, sau cum romanele de dragoste sînt o literatură a cavalerimii curtene. Sînt mai degrabă o literatură autocritică și detașată; iar ironia pe care burghezul o exercită aici asupra lui însuși o face plăcută și păturilor superioare"[52] (A. Hauser). Meritul incontestabil al acestui gen de literatură realistă este acela de a constitui un interesant document asupra mentalității, atitudinii și moravurilor timpului.

După 1340, cînd nu s-a mai simțit nevoia ca povestirile să fie versificate, genul acestora s-a stins; dar vitalitatea și influența sa în secolele următoare s-a dovedit din plin[53].

În secolele XIV și XV, *fabliaux*-urile au stat la originea genului de nuvelă italiană (Boccaccio, Sacchetti, Bandello, etc.) — în care însă se introduce uneori și o notă de cruzime: fapt care le sporește interesul dramatic. În aceeași perioadă, în Franța, spiritul zeflemist și comicul căutat prin orice mijloace a generat specia dramatică a farsei. În sec. XVI, tradiția lor se regăsește în nuvelele Margaretei de Navarra *(Heptameron)*, ale lui Bonaventure Despériers *(Cymbalum mundi)* și în romanul lui Rabelais. În sec. XVII, aceeași tradiție se întîlnește în unele farse și

[52] De aceea, „nu este deloc surprinzător faptul că povestirile cele mai grosolane stau în culegerile manuscrise alături de cele mai pure producții ale literaturii curtene sau morale" (J. Bédier).

[53] J. Bédier consideră că „jumătate din operele secolului al XIII-lea presupun aceeași stare de spirit generală ca a *fabliaux*-urilor, aceleași surse de amuzament și de delectare". Astfel: disprețuirea brutală a femeilor (în partea a doua a *Romanului Trandafirului)*, sau viziunea ironică a lumii din nenumăratele povestiri morale. Iar în *Romanul lui Renart* se regăsesc aceleași trăsături de spirit comic și zeflemist.

comedii ale lui Molière *(Doctorul fără voie, Georges Dandin)*; în timp ce La Fontaine în *Povestirile* sale reia chiar subiecte din vechile *fabliaux*. — Aceluiași curent îi aparțin — în ultimele trei secole — și unele nuvele ale lui Voltaire (între care și *Zadig)*, și *Contes drôlatiques* ale lui Balzac, și cîteva dintre povestirile lui Anatole France (de ex., *Jonglerul de la Notre-Dame)*.

Teme provenind din *fabliaux* vor fi preluate și în artele plastice, — în pictura, în gravurile, în sculptura sfîrșitului de Ev Mediu, și mai ales în sculptura în lemn a stranelor din corurile unor biserici occidentale din secolele XIV și XV.

Spiritul burghez se reflectă și în *Romanul lui Renart* (de fapt, nu un „roman", ci o culegere disparată de povestiri în versuri centrate în jurul unui personaj al cărui nume dă titlul culegerii). Este una din operele cele mai populare ale Evului Mediu, avînd ca personaje animale; o lume în care caracterele, relațiile, mentalitățile, obiceiurile, acțiunile, totul este organizat și prezentat — în registru comic — după modelul societății umane a timpului.

Tradiția fabulisticii greco-romane — Esop, Fedru, Avianus, — la care s-a adăugat și cea originară din Orient, s-a păstrat permanent pe calea orală și cea a numeroase culegeri și reelaborări, în latină, franceză sau engleză. Între acestea, cele mai importante sînt: culegerea de 103 fabule (traduse în versuri de Marie de France, în a doua jumătate a secolului al XII-lea) intitulată *Ysopet* — titlul făcînd aluzie la Esop, — și poemul în distihuri latine *Isengrimus*, compus în 1152 de clericul flamand Nivard din Gand, în care apar „un număr de noutăți, ca atribuirea de nume de oameni animalelor (de ex., vulpoiul cu numele de Reinartus — n.n. *O.D.*), abundența și varietatea episoadelor, intenția satirică. De acest poem este legat în mod direct — prin spiritul său general și adeseori prin împrumutul cîte unui episod — *Romanul lui Renart*" (J. Bédier).

Denumirea de „roman" este, cum spuneam, improprie. În realitate, opera se compune dintr-un ansamblu de 27 de povestiri *(branches* — „ramuri"), de autori anonimi — cu excepția a trei povestiri, — diferite ca limbaj, valoare literară și epoca în care au fost redactate, și totalizînd un număr de peste 25.000 de versuri octosilabice. Cele mai vechi au fost compuse către 1175, de Pierre de Saint-Cloud; ultimele în timp, nu după 1250. Primele („ramurile" II și V) sînt cele mai realizate literar, cu o spontaneitate și o vivacitate care nu urmăresc alt scop decît să distreze, fără vreo intenție satirică sau moralizatoare; dar ironizînd și ridiculizînd cu vervă și un comic irezistibil diferendele și războaiele feudale dintre baroni, religia și superstițiile, lumea clericală și a cavalerilor, nobilii și călugării, țăranii și reprezentanții unor profesiuni intelectuale. Aceleași calități eminente le au și „ramurile" I și III; după care, povestirile următoare devin din ce în ce mai mult grevate de vizibile intenții didacticiste și de aluzii satirice. În ansamblu, *Romanul lui Renart* este o enormă parodie a societății feudale și a genurilor sale literare preferate și care o reprezintă — — cîntecele *de geste* și romanele cavalerești de curte, cu toate locurile comune și temele lor.

Subiectul în jurul căruia se grupează numeroasele episoade și peripeții este conflictul permanent între Renart-vulpoiul și Isengrin-lupul; întreaga operă vorbește

Despre Renart, viclean vulpoi,
Care arar dă înapoi.
Renart pe toți îi păcălește,
Neîncetat batjocorește,
Să-i scapi din mînă nu-i ușor,
Fîndcă-i isteț și-nșelător.

De obicei o nimerește,
Dar i se-ntîmplă c-o pățește.
Că-n lume și celui mintos
Îi mai ies unele pe dos! (Trad. de **Theodosia Ioachimescu**)

Personajele sînt pregnant individualizate și caracterizate grație în primul rînd ideii geniale de a da fiecărui animal un nume de om: regele Noble—leul, legatul papal Musart—cămila, înaltul prelat Bernart—măgarul, nobilul de curte Brun—ursul, consilierul regal Bruianz—taurul, seneșalul Brichemer—cerbul, preotul Tibert—motanul, feudalul viclean și arțăgos Renart—vulpoiul, dușmanul său conetabilul Isengrin—lupul, iscusitul avocat Grinberg—bursucul, prudentul curtean Couard—iepurele; apoi Chantecler—cocoșul, Pinte—găina, Tiecelin—corbul, Belin—berbecul, Tardif—melcul, Frobert—greierele, ș.a.m.d. Toți își păstrează caracterul speciei animale respective (Noble este egoist și coleric, Brun e greoi și la minte, Isengrin e brutal), etc., — dar ceea ce îi opun sau îi leagă pe unii de alții, ceea ce le de-

Renart cerînd iertare regelui Noble. Miniatură dintr-un manuscris francez din sec. XIII. — Bibliothèque Nationale, Paris

termină acțiunile nu sînt instinctele lor de animale, ci motive și comportamente pur umane; iar caracterul și comportamentul fiecăruia sînt sugerate fie de cele ale animalului însuși respectv, fie de sonoritatea sau semantismul numelui său uman.

Scena procesului, a judecării la curte a lui Renart — „ramura" cea mai reușită din întreaga operă — este o excelentă ridiculizare a acțiunilor, a manierelor și obiceiurilor feudale, a brutalității și fanfaronadei, a unei întregi game de sentimente, a felului de a gîndi a aristocrației feudale. Întîmpinarea este prezentată curții de Isengrin, care pretinde că Renart i-a sedus soția; la care Noble, regele înțelept, îi răspunde sfătuindu-l:

Isengrin, ce te necăjești
Și de rușine pomenești,
Cînd n-ai nimic de cîștigat
Să amintești ce s-a-ntîmplat?
Încornorat, precum se știe,
Oricine, azi, poate să fie,
De-o fi țăran, ori de-o fi rege,
Că pentru asta nu e lege.
De ce mînie, supărare,
Cînd paguba nu-i așa mare?

(Trad. **Th. I.**)

Nici religia nu este menajată: oamenii Bisericii, slujbele religioase, penitențele, cucernicia ipocrită, aviditatea și egoismul preoților și călugărilor, pelerinajele, plecarea nobililor în cruciadă, — totul devine obiect de ironie și de zeflemea, totul trădează o concepție, o viziune, o dispoziție și un gest proprii populației orășenești. Realismul și precizia notațiilor, volubilitatea comicului, finețea observației și pitorescul cadrului, a personajelor, a moravurilor, contribuie de asemenea la definirea acestei truculente capodopere.

Romanul lui Renart s-a bucurat timp de cel puțin patru secole de o popularitate cu totul deosebită[54].

Printre numeroasele traduceri sau imitații redactate în afara hotarelor Franței (unde, în sec. XIII, truverul Rutebeuf scrie *Renart le Bestourné* — „cel păcălit", cel care „a sfîrșit-o rău") se numără versiuni italiene din sec. XIII, altele remaniate în Germania (chiar din sec. XII, *Reinhart Fuchs* — „Renart Vulpoiul", — *Isengrinus Nôt* — „Nenorocirea lui Isengrin", ș.a.) și în Flandra, căpătînd o semnificație socială precisă. Versiunea în saxonă, apărută la Lübeck în 1498 cu titlul *Reynke de Vos*, a fost tradusă (în sec. XVI) în Germania de Nord, în latină, daneză, suedeză, engleză și adaptată în proză de Gottsched (1752); iar către sfîrșitul secolului, tradusă liber în hexametri de Goethe *(Reinecke Fuchs*, 1794).

Urme ale poemelor cuprinse în *Romanul lui Renart* se vor regăsi în cîteva povestiri ale lui Boccaccio, în *Povestirea duhovnicului de maică* a lui Chaucer, în romanul lui Rabelais, în spiritul farselor lui Molière și în fabulele lui La Fontaine; sau, în piesa alegorico-satirică *Chantecler* a lui Edmond Rostand.

JONGLERUL

Nu numai larga difuzare a cîntecelor eroice, a romanelor curtene și a *fabliaux*-urilor a fost asigurată de recitatorii-cîntăreți, de *jongleri*[55], ci adeseori chiar compilarea sau reelaborarea acestor producții literare li se datorează, măcar în parte, lor.

Figura jonglerului este legată de cea a *mimului* latin[56], care din antichitatea tîrzie a continuat să distreze masele de auditori și spectatori cu arta lor facilă și de un gust cel puțin îndoielnic. Mimul era în același timp recitator, bufon, scamator, saltimbanc și chiar îmblînzitor de animale; dansa, mima, cînta din gură și la un instrument, distrînd publicul din sate, de la bîlciuri și din piețele orașelor. Jonglerul i-a moștenit întreaga această „artă", dezvoltînd-o, îmbogățind-o și rafinînd-o; în schimb, pînă în sec. IX poeții și cîntăreții de la curțile regale și seniориale îl țineau la distanță, disprețuindu-l. Odată cu perioada carolingiană și ottoniană însă cîntăreții de curte își pierd auditorul lor aristocrat — și, concurați de mimi sau de jongleri, sînt forțați (spre a putea trăi) să coboare în ambianța acestora. Se amestecă cu jonglerii, se influențează reciproc, nu mai pot fi deosebiți unii de ceilalți, mimul dispare, locul poetului de curte îl ia jonglerul — element foarte important în viața culturală de masă începînd din sec. X și pînă tîrziu, în secolul al XV-lea.

[54] În Franța, numele personajului a devenit substantivul *renard* (vulpoi), înlocuind repede vechiul cuvînt *goupil* (lat. *vulpiculum)*.

[55] Lat. *jocularis, joculator*, derivat din *jocus*, cu sensul și de *ludus* — „joc", „divertisment"; cuvînt care a dat în fr. *jugleor, jongleur*, în prov. *juglars*, în sp. *juglar*, în ital. *giullare;* în germ. însă *Spielmann*. Termenul — la început sinonim cu „mim", „histrion" — devine tot mai frecvent în textele din sec. IX. — Jonglerul prezintă doar parțial unele analogii cu un *skald* sau cu un *skôp* (ultimul, necunoscut de popoarele france pînă la venirea lor în contact cu goții, popor la care *skôp*-ul apare pentru prima oară), întrucît aceștia erau numai cîntăreți și poeți epici.

[56] Gen literar comic, satiric sau doar bufon. Același nume desemna și actorul respectiv, la greci și la romani. Ca gen literar, mimul a devenit la romani un fel de spectacol de varietăți, cu dansatori, prestidigitatori și bufoni. Mai tîrziu, mimul grec a dat naștere la Roma unei specii de comedie de intrigă, devenită un intermezzo grosolan, abundînd în obscenități. În Evul Mediu, spectacolele de bîlci amintesc mimul antic. — Patria mimilor se crede că a fost Sicilia, de unde apoi au „invadat" lumea antică, de la Marea Roșie pînă la „Coloanele lui Hercule" (Gibraltar). În sec. V, mimii sînt întîlniți peste tot, — la curtea ultimilor împărați romani ca și la serbările și petrecerile familiale ocazionale.

În secolele XI şi XII, dezvoltarea impetuoasă a vieţii orăşeneşti, intensificarea activităţilor comerciale, sporirea mijloacelor de comunicaţie, reconstrucţia multor mănăstiri devenite locuri de pelerinaj, fervoarea cruciadelor, noile cunoştinţe venite din Orient, afirmarea intensă a limbilor şi literaturilor naţionale, munificenţa curţilor regale, princiare şi senioriale, — tot acest complex de cauze face ca numărul jonglerilor să crească enorm, diferenţiindu-se într-o infinitate de tipuri, ducîndu-şi viaţa în feluri şi medii diverse; unii vagabondînd, instruind, delectînd sau distrînd cu mijloace diferite un auditor eterogen, alţii înregistrînd în compoziţii proprii evenimentele şi faptele zilei, cultivînd toate genurile — cîntece de dans, de dragoste, de pahar, *fabliaux*-urile şi satira, legendele şi poemele eroice. Adeseori poetul-trubadur îşi asocia un jongler pentru a-l acompania la un instrument; sau chiar îl lăsa pe jongler să îi recite compoziţiile poetice; după care, jonglerul însuşi a început să compună versurile şi melodia, executîndu-le şi acompaniindu-se singur. Li s-au alăturat şi *clerici vagantes*, goliarzii, femei jonglerese[56 a], ducînd o existenţă la marginea vieţii sociale şi morale. Nobilii îi invitau la curtea lor, regii de asemenea, protejîndu-i (ca, de exemplu, Ludovic IX cel Sfînt). Dar Biserica a continuat să-i condamne în mod drastic; în concilii, în ordonanţele episcopilor şi în scrierile moraliştilor felul de viaţă şi de activitate al jonglerilor este etichetat drept „diabolic"[56 b]. Ceea ce nu i-a împiedicat ca „din Franţa — ţara lor de origine — să se răspîndească în ţinuturile anglo-normande, în regiunea renană şi Germania, parcurgînd drumurile întregului teritoriu romanic, pînă la cel al latinilor din Orient" (E. Battaglia).

Începînd din secolul al XII-lea şi de-a lungul întregului secol al XIII-lea, jonglerii se emancipează sub raport intelectual, cultural şi — implicit — social. Din histrioni devin poeţi, interpreţi ai unor idealităţi naţionale şi religioase, se cultivă, cunosc limba latină, scriu versuri în care folosesc cu uşurinţă ritmul şi rima. „Astfel apare, către sfîrşitul secolului al XII-lea, un tip particular, (de jongler — n.n.*O. D.)*, care nu se putea dezvolta decît la curţi: tipul mai rafinat, mai literar, care se va dedica din ce în ce mai mult activităţii spiritului şi care va fi în cele din urmă omul de litere — observă Edm. Faral, continuînd: „Jonglerii secolelor X şi XI au fost, la popoarele romanice, primii educatori ai gustului literar". Unii, negăsindu-şi un patron, continuă să cutreere oraşele, bîlciurile, castelele senioriale sau locurile de pelerinaj; alţii — cei mai instruiţi şi mai talentaţi — se stabilesc la o curte, cu sarcina de cîntăreţi, poeţi sau cronicari, întreţinuţi şi adeseori generos recompensaţi de senior, devenind astfel menestreli[57]. Rolul lor nu se limita la a distra oaspeţii, cîntînd — şi acompaniindu-se la vielă — compoziţiile altora sau ale lor proprii, ci ajungeau însoţitori, confidenţii şi sfătuitorii principilor. Din acest moment, „ei sînt autoritatea supremă în toate chestiunile de bun

[56 a] În sec. XIII, aceste jonglerese — dansatoare şi cîntăreţe, cu vocea sau la un instrument, de obicei la harpă — sînt foarte numeroase. Romanele secolului vorbesc des de ele, uneori cu consideraţie. Regele Wentzel al Boemiei (m. 1305), renumitul protector al Minnesängerilor, avea o jongleresă favorită, Agnes, o foarte bună harpistă, care avea şi o mare influenţă la curte.

[56 b] Dar uneori jonglerii obţin şi favorurile Bisericii, care îi lansează, îi susţin şi îi popularizează; căci jonglerii recitau — acompaniindu-se cu un instrument — şi compoziţii hagiografice, edificatoare (vieţi ale sfinţilor redactate în versuri apar în sec. X, — după care devin tot mai numeroase şi extrem de populare).

[57] Lat. *ministeriales*, cuvînt care denumea pe funcţionarii imperiali ai epocii carolingiene şi ottoniene. După sec. XIV, menestrelii se separă de jongleri, rămînînd doar cîntăreţi instrumentişti *(menestriers)*. În 1321, la Paris un grup de 37 de menestreli, bărbaţi şi femei, se organizează într-o corporaţie, prezentînd primele statute ca breaslă independentă; exemplul lor va fi urmat în curînd şi în alte oraşe ale Franţei. (Înainte de această dată, jonglerii-truveri se asociaseră în confrerii, — ca cea din Arras, datînd din 1120). — Corporaţia menestrelilor din Paris, reorganizată în 1407, va avea biserica sa şi un spital propriu, iar conducătorul ei va fi numit de regele Franţei. Corporaţia — căreia în 1658 Ludovic XIV i-a acordat statute noi — a fost suprimată abia în 1776.

gust, a obiceiurilor de curte și a preceptelor onoarei cavalerești. Sînt adevărații precursori ai poeților și ai umaniștilor Renașterii, — cel puțin în aceeași măsură ca antagoniștii lor, *clerici vagantes*" (A. Hauser).

Secolul al XIII-lea a fost epoca de aur a jonglerilor, — deveniseră o forță în același timp iubită și temută; pentru că, avînd o mare abilitate de a acționa asupra publicului lor, obțineau orice. În următoarele două secole se mai întîlnesc în cadrul reprezentațiilor teatrale ale misteriilor, — dar e vorba de jonglerii vulgari, care distrau în pauze spectatorii cu bufoneriile lor. Categoria superioară a jonglerilor este în declin începînd chiar din sec. XIV, cînd se transformă însuși sensul artei în sine, cînd gusturile publicului se schimbă, cînd poeții și cîntăreții valoroși nu vor mai fi socotiți simpli „jongleri" sau „menestreli", ci truveri, compozitori sau instrumentiști apreciați.

POEMUL ALEGORIC. ROMANUL TRANDAFIRULUI

Începînd din sec. XIII, literatura medievală cunoaște o abundență extraordinară de scrieri cu caracter informativ-didactic și moralizator, redactate în forma predilectă mentalității oamenilor acestor vremuri — cea a alegoriei. Pe măsură ce limbile naționale se afirmă, numărul acestor scrieri în limba vulgară destinate instrucțiunii laicilor — bestiarii, lapidarii, volucrarii[58], tratate de medicină și diferite compilații enciclopedice — crește. Între 1119—1135, Philippe de Thaon — renumit precursor al enciclopediilor științifice din sec. XIII — scrie un *Comput*, un *Lapidar* și un *Bestiariu;* lucrări în versuri și însoțite de ilustrații care au avut un succes imens, servind și ca modele ale genului în secolele următoare (cînd însă acestea vor fi îmbogățite cu citate din scriitorii antici și cu date din experiența directă).

Scrierile morale — de asemenea în versuri — cu caracter fie religios (predici, dispute, alegorii, poeme morale), fie profan, oferă și anumite informații asupra vieții epocii; în cele profane, nota satirică — la adresa femeilor, a călugărilor, a medicilor, etc. — conferă acestor poeme multă vivacitate și colorit.

Opera poetică cea mai cuprinzătoare și mai semnificativă a secolului al XIII-lea și totodată una dintre cele mai importante ale întregului Ev Mediu; opera în care converg mai multe tradiții poetice, în care erudiția livrească și tendința didactică se întîlnesc cu intenția moralizatoare, sentimentele curtene aristocratice cu viziunea realistă a burghezului, lirismul alegoriei cu luciditatea satirei, este *Romanul Trandafirului*. Este opera care a exercitat o excepțională influență literară în următoarele trei secole, timp în care a fost și cea mai citită din literatura franceză.

Compusă din două părți distincte, de doi autori diferiți, prima (de 4.068 de versuri) a fost compusă între 1230—1240 de Guillaume de Lorris; o personă foarte cultivată care își scria opera pentru cititorii din mediul aristocratic. Intenția didactică predominînd, această parte este de fapt o „artă de a iubi", o sinteză și un cod al iubirii curtene, în care influența lui Ovidiu este evidentă. Cadrul literar — populat de personaje alegorice, care organizează acțiunea povestirii dîndu-i o perfectă coerență — este un vis al poetului, pe parcursul căruia eroul — Îndrăgostitul, autorul însuși — întîlnește un trandafir de o frumusețe încîntătoare, de care se îndrăgostește-

[58] Culegere de fabule, povestiri și moralități, despre pietre (prețioase și semiprețioase) și despre animale (reale și fantastice); iar un *volucrar*, despre zburătoare.

te[59]. Pe zidul care împrejmuieşte livada (în care se desfăşoară acţiunea) sînt zugrăvite chipurile triste sau respingătoare ale Urii, Avariţiei, Invidiei, Tristeţii, Sărăciei, Trădării, Lăcomiei, Răutăţii. Iată chipul Sărăciei:

„Sta Sărăcia mai'napoi;
Chiar şireangul de-şi punea de gît, încai,
N-ar fi avut un sfanţ, să-şi ia un strai,
Căci semăna cu viermii goi.
Iar dacă vremea se-ncrunta,
Murea de frig, sărmana, negreşit,
Purtîndu-şi sacul vechi, strîmt şi peticit —
Tunică-adică, sau manta.
Cu totul văduvită de veşmînt,
Ea tremura mereu ca frunza-n vînt.
Ducea un trai atîta de retras
Precum un cîine de pripas
Ce şade ghemuit într-un ungher.
Săracul nu-şi găseşte loc sub cer
Şi-oriunde s-ar afla, e-acelaşi preţul:
Întîmpină ruşinea şi disprețul.
Blestemul cadă peste ceasul van
Cînd a venit pe lume cel sărman!
Nu va mînca nicicînd pe săturate,
Nu va avea-ncălţări nenumărate,
Nici îmbrăcat mai bine n-o să fie;
Nu-l îndrăgeşte nimeni ca pe-un frate,
Să-l mîntuie cîndva de calicie!

(Trad. de **Ion Acsan**)

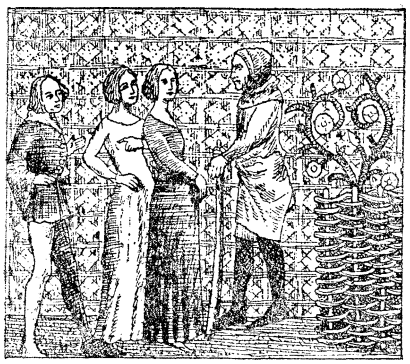
În decursul acţiunii — în care intervin fie personaje ce îl împiedică să-şi atingă scopul de a culege Trandafirul (Bîrfirea, Pericolul, Frica, Ruşinea), fiecare îl ajută — Frumuseţea, Plăcerea, Curtenia, şi în primul rînd Amorul care (în 800 de versuri ce imită *Arta iubirii* lui Ovidiu) îi dă sfaturi pentru a cuceri dragostea Trandafirului. Dar Bîrfirea şi Gelozia îl împiedică să se apropie de fiinţa iubită — şi această primă parte se încheie cu o lungă lamentaţie a Îndrăgostitului.

Pînă aici, romanul este în întregime didactic: toate simulacrele alegorice au funcţia unică de a-i da lecţii utile Îndrăgostitului, lecţii de conduită, de galanterie. Procedeul generalizării duce la natura total abstractă a personajelor, lipsite de orice trăsătură individuală (cu excepţia — întrucîtva — a Îndrăgostitului); dar analiza psihologică a iubirii este condusă cu subtilitate, iar ansamblul — deşi artificios şi plutind într-o atmosferă ireală — este dominat de un ton general de eleganţă şi puritate, de fineţe şi preţiozitate.

Patru decenii mai tîrziu, către 1277, romanul este reluat din punctul unde îl lăsase Guillaume de Lorris, de către Jean Clopinel, zis Jean de Meung (cca 1250-cca 1305), — o personalitate de o întinsă erudiţie, doctor în teologie, traducător al operelor lui Boethius *(De consolatione philosophiae)* şi Vegetius *(De re militari)*, al scrisorilor lui Abélard către Heloiza, ş.a. Opera sa dezbate tot felul de chestiuni, de politică, morală, filosofie etc. Mai impresionant însă decît erudiţia enciclopedică pe care o etalează aici — şi chiar decît talentul său de a-i imita pe poeţii antici,

[59] Spre deosebire de limba română, în franceză (şi în alte limbi) trandafirul este de gen feminin; deci titlul operei s-ar putea traduce, mai adecvat şi sugestiv, *Romanul Rozei.*

Vergiliu, Horaţiu, Ovidiu, — este acuitatea inteligenţei, a spiritului său critic, lipsit de prejudecăţi, larg deschis tuturor problemelor abordate. „Dintre scriitorii Evului Mediu care au folosit limba vulgară, el este poate primul care a interpretat scriitorii antici cu o înţelegere atît de clară" (J. Bédier). De aceea, în cele aproximativ 18 000 de versuri ale sale, tema, subiectul, ficţiunea predecesorului său îi servesc doar ca un pretext pentru a-şi arăta multiplele-i cunoştinţe, exprimîndu-şi ideile într-un stil polemic, satirizînd sau ironizînd tot ceea ce Guillaume elogiase.



O scenă din *Romanul Trandafirului*. Dintr-un manuscris din sec. XIV, copiat şi miniat pentru ducele Jean de Berry. — Bibliothèque Nationale, Paris

Tema iubirii şi procedeul alegoriei rămîn deci şi în partea a doua a romanului (iar în final, Îndrăgostitul va culege Trandafirul). Dar Jean de Meung, care înainte de toate este un misogin acerb, tratează tema într-un spirit cu totul opus celui curtean. Ironizîndu-l pe Îndrăgostit, Raţiunea (personificată) debitează un discurs, lung de peste 2 000 de versuri, un adevărat tratat metodic „despre pasiuni", în care autorul, făcînd numeroase referinţe la autori antici (Appius, Seneca, Platon, Iuvenal, Ptolemeu, Origen, ş.a.) respinge concepţia curteană despre iubire. După care, Prietenul îi ţine Îndrăgostitului lungi lecţii pe diferite teme — despre mijloacele de a seduce femeile (satirizînd cu humor căsătoria), despre aviditatea negustorilor, a medicilor, a avocaţilor şi a cămătarilor; Ipocritul — despre lenevia şi fariseismul călugărilor franciscani şi dominicani (într-un lung pasaj de un brio, o virulenţă şi o truculenţă satirică voltairiană); Raţiunea — despre caritate şi iubirea aproapelui. Prin gura Prietenului, poetul îşi exprimă îndrăzneţele-i idei despre vîrsta de aur a omenirii, despre originea societăţii, a proprietăţii, — sau a regalităţii:

Nu-s prinţii demni de-alesul dar
Ca moartea să le fie scrisă-n stele,
Căci trupul nu li-e mai presus de cele
De preoţi, scutieri sau de plugari.
. . . . . .

Totodată, un sentiment — cu totul nou la acea dată — de preţuire şi respect a ştiinţei, a activităţilor intelectuale şi a celor ce li se dedică:

Prilej au popii mai degrabă,
De-a fi şi nobili, şi galanţi, cuminţi,
Decît oricare dintre regi şi prinţi,
Ce n-au cu curtea nici o treabă!

(Trad. **E.A.**)

Apoi, pentru a mai atenua vehemenţa atacurilor polemice, face un scurt elogiu femeilor cinstite şi călugărilor cuvioşi; iar prin intermediul Naturii, exprimă ideea că esenţa reală şi adevăratul mobil al iubirii este perpetuarea speciei, că regii şi nobilii sînt de fapt slujitorii iar nu stăpînii poporului, că prinţii nu valorează mai mult prin ei înşişi decît ţăranii, că singura noblеţe adevărată este cea a inimii; apoi, elogiază ştiinţa şi arta Antichităţii, enunţă idei proprii despre predestinare, despre liberul arbitru şi în ce fel aceste idei se pot concilia; despre vise, somnambulism şi

halucinații; despre absurditatea astrologiei și a superstițiilor în general. După care, erudiția sa enciclopedică se desfășoară amplu în explicații asupra elementelor Universului și fenomenelor naturale — cer, planete, lună și soare, meteori și intemperii, inundații, nori, curcubeu, comete, eclipse, vînturi, ninsoare, maree; sau, vorbind (destul de incoerent și prolix) despre influența corpurilor cerești asupra ființelor de pe Pămînt, despre alchimie și transmutația metalelor, despre oglinzi și oglinzile magice, despre lupe și lentile concave sau convexe... Breviar al cunoștințelor științifice ale timpului, al problemelor scolasticii, disputelor dintre Biserică și universitate, dintre teologi și filosofi; tot secolul al XIII-lea se reflectă în acest prețios document al culturii vremii.

În lungi discursuri sînt citați autori antici și nenumărați eroi istorici sau legendari; iar cînd personajul alegoric Natura „descrie frumusețea Universului astral și armonia necesară a lumii, pe care numai nebunia și perversitatea oamenilor o tulbură /.../, în aceste pagini Jean de Meung se apropie de grandoarea lui Lucrețiu, al cărui text însă nu l-a cunoscut" (Alb. Pauphilet). Toate lucrurile din lume, susține Natura, sînt supuse legilor ei. Cultul naturii rămîne ideea esențială a autorului și în ordinea morală: natura asigură și garantează moralitatea vieții; a nu urma natura și legile ei este o eroare și o anomalie; ca atare, ascetismul nu este decît o ipocrizie ce generează instinctele cele mai rele, iubirea ideală generatoare de virtuți este o ingenuă iluzie, adevărata natură a iubirii este atracția fizică, dorința carnală și aspirația spre perpetuarea speciei. Doctrina morală enunțată aici de Rațiune este bazată — asemenea moralei anticilor — pe moderație: o poziție de echilibru între stoicism și epicureism; o poziție — umanistă — care caută calea de mijloc și totodată o conciliere a moralei creștine cu cea a filosofilor Antichității. Într-un cuvînt: „O operă uimitor de bogată, de inegală, și care știe să adopte toate tonurile, de la filosofia elevată la satira realistă și la cinism" *(Idem)*.

Timp de aproape trei secole, *Romanul Trandafirului* a fost, cum spuneam, opera cel mai mult citită din toată literatura franceză medievală: se cunosc aproape 200 de manuscrise care au circulat pînă în 1527, cînd Clément Marot și-a publicat traducerea sa în franceza modernă. Devansînd mult epoca în care a fost redactată, partea a doua, a lui Jean de Meung, s-a bucurat de prețuirea deosebită a umaniștilor epocii. Petrarca îl laudă cu entuziasm. Chaucer — în întreaga operă a căruia se resimte influența *Romanului Trandafirului* — traduce 7 000 de versuri ale lui Jean de Meung. Ronsard îl consideră monumentul cel mai remarcabil al vechii literaturi. Thomas Sibilet îl numește „*Iliada* și *Odiseea* Franței". Școala *Pleiadei*, atît de severă cu literatura medievală, admira totuși această operă care, reflectînd ambele curente literare dominante — spiritul idealist cavaleresc și curtean și spiritul realist și satiric burghez — anunța, prin atîtea aspecte, umanismul Renașterii.

ROMANUL DE CURTE

Spre deosebire de curțile regale — odinioară centre ale culturii, — la curțile mai puțin solemne ale feudatarilor, unde domnea o atmosferă relativ mai liberă, mai deschisă afirmării individuale și mai variată, era cultivată o poezie — epică sau lirică — conformă concepției de viață, eticii, educației și gustului noii aristocrații, a cavalerilor. Dar și această civilizație curteană, mai liberă, își crease convențiile ei destul de rigide, în cadrul cărora și sentimentele erau rafinate și felul de a le exprima. A nu respecta aceste reguli, a căuta moduri proprii de manifestare și de exprimare

prea personale, originale, independente, echivala cu o „nepolitețe", cu o necuviință inadmisibilă.

La această dată (sîntem în a doua jumătate a secolului al XII-lea), „literatura monastică își pierde funcția sa istorică de călăuză, iar călugărul nu mai este figura reprezentativă a timpului; chintesența este acum cavalerul, așa cum este reprezentat în domul din Bamberg: nobil, mîndru, circumspect, expresie perfectă a culturii fizice și spirituale" (A. Hauser). — Mediul de curte al cavalerilor, nu numai că se delectează ascultînd recitarea acompaniată de vielă a poeziilor lirice ale trubadurilor, ci consideră o ocupație nobilă, demnă de ei și de cea mai înaltă stimă, să compună ei înșiși asemenea poezii. În același timp, în receptarea producțiilor epice în versuri, a așa-numitelor „romane de curte", are loc acum o altă semnificativă mutație: acestea sînt destinate, nu recitării publice, ci lecturii directe (și, în special, lecturii femeilor). — În felul acesta, apare acum un tip nou de poet mult asemănător scriitorului modern: cel care scrie pentru a fi citit. (Ceea ce nu înseamnă că jonglerii nu ar continua să recite vechi poeme eroice — dar pentru un public diferit). Poezia nu mai este legată acum de anumite împrejurări festive, ci devine o recreare obișnuită, practicabilă oricînd[60].

În fine, „civilizația curteană a Evului Mediu se distinge de oricare alta, — chiar și de cea a curților elenistice, cu toate că și acestea erau puternic influențate de femei — mai ales prin caracterul său pronunțat feminin; și nu numai pentru că femeile iau parte acum la viața intelectuală și contribuie la noua orientare a poeziei, ci și pentru că, sub multe raporturi, feminine sînt și gîndirea și sentimentul oamenilor. În timp ce vechile poeme eroice erau destinate unui auditor masculin, poezia de dragoste provensală și romanele bretone din ciclul arturian se adresează în primul rînd femeilor" *(Idem)*.

Secolele XII și XIII ne-au lăsat un număr considerabil de „romane" în versuri[61]; compoziții epice de o mare varietate tematică, în mod esențial diferite ca fond și ca formă — precum și ca public căruia i se adresau — de cîntecele eroice.

După natura subiectului, această bogată producție literară se repartizează în două cicluri principale: antic și breton[62]. Autorii acestor romane — destinate lecturii cu voce tare într-un cerc restrîns de auditori rafinați, pasionați de subiecte sentimentale și galante — au pretenția de a fi „oameni de litere"; și sînt, într-adevăr, persoane instruite, care țin să își etaleze în scrisul lor erudiția umanistă, cultura lor literară cîștigată în școli și universități. (Și, de fapt, acest gen de scrieri s-a constituit sub influența amplei dezvoltări a studiilor clasice, începînd din sec. XII, îndeosebi

[60] „În felul acesta, poezia își pierde și ultima rămășiță din caracterul său sacral și devine o simplă «ficțiune», o invenție în care nu mai este necesar să crezi pentru a afla în ea un interes estetic". — Pe de altă parte, „obiceiul lecturii îl transformă pe ascultătorul devotat în cititor sceptic și într-un cunoscător expert" — ale cărui preferințe vor determina și fenomenul literaturii „la modă"; iar primul exemplu în acest sens îl va constitui romanul curtean de dragoste.

[61] În realitate, lungi poeme epice cu caracter curtean. — La origine, cuvîntul „roman" indica pur și simplu limba națională, limba vorbită a poporului, în opoziție cu limba latină, limba Bisericii, a persoanelor instruite și a scrierilor culte; prin extensiune, termenul se aplica la orice operă epică de dimensiuni mari, în versuri sau în proză, redactată într-o limbă națională. — „O operă tradusă din latină e un *romanz*. Numai la sfîrșitul Evului Mediu, odată cu trezirea naționalităților, apar limbile franceză, provensală, italiană, catalană, castiliană, ș.a. Atunci, termenul roman devine liber să desemneze exclusiv un gen literar; în Franța, încă de la începutul secolului al XIII-lea" (Robert Marichal, în *Entretiens...*, vd. *Bibliografia*).

[62] Ciclul romanelor „bizantine" au subiecte idilice, din tradiția romanului grecesc, elenistic (de ex. *Floire de Blancheflor*, de Gautier d'Arras); iar cel al romanelor cavalerești de aventuri este analog ciclului breton arturian, — doar că acțiunea lor nu se petrece în regiunea bretonă sau celtică, ci fiecare în altă țară, iar eroii unui roman nu mai reapar, ciclic, într-altul ulterior.

la Orléans). Majoritatea autorilor de romane curtene proveneau din rîndurile celor ce, după terminarea studiilor, nu își puteau găsi plasament într-o funcție în cadrul Bisericii; încît, erau siliți să caute să își valorifice pregătirea școlară și talentul literar în ambianța laică — a curților senioriale (din Franța, și mai ales din Anglia).

Ciclul romanelor „antice" — în fond, avînd structura și folosind procedeele unor *chansons de geste* — începe cu cele al căror erou este Alexandru cel Mare, travestit însă într-un mare senior feudal[63]. (Anacronismul va rămîne procedeul permanent în toate romanele „antice"). Totodată, în numeroasele elemente exotice și de miraculos oriental (faună, floră, farmece, țări minunate, popoare ciudate, etc.), prin care aceste opere se leagă mai mult de cele ale ciclului breton, se reflectă interesul viu ocazionat de cruciade și de contactele pelerinilor cu lumea Orientului. — Marea popularitate în tot Evul Mediu a acestor biografii romanțate ale lui Alexandru Macedon este atestată și de traducerea (din 1140) datorată unui preot german Lamprecht *(Alexanderlied)* și de versiunea unui autor anonim a unui vast *Roman al lui Alexandru*[64], urmat de altele în următoarele două secole, atît în Franța[65] cît și în Germania, Anglia, Spania, Italia, etc.

După romanul lui Albéric, celelalte trei celebre romane „antice" — *Romanul Tebei*, *Romanul lui Enea*, *Romanul Troiei*, — reflectă și ele aceeași mentalitate și predilecție a aceluiași public din sec. XII căruia i se adresau. Lumea greco-latină este transfigurată într-o societate feudală, cavalerească și ecleziastică; elementele mitologice grecești sînt total absente, abundă descrierile de bătălii (în episoade care amintesc îndeaproape *Cîntecul lui Roland*); autorii aglomerează detalii exterioare fără nici o preocupare pentru psihologia personajelor, inspirîndu-se din modele epice medievale sau din povestiri despre cruciade; și totul, învăluit într-o atmosferă de rafinată viață curteană. — Se mai notează aici și o interesantă schimbare de concepție a autorilor și a publicului lor: o concepție inspirată de sentimentul continuității istoriei și, deci, a aducerii în prezent a trecutului antic.

Romanul Tebei (inspirat direct din *Tebaida* lui Statius) întrunește toate aceste caracteristici. Romanul inserează și descrieri de animale reale sau fantastice (sursa de informație fiind îndeosebi Plinius), scene în care prinții țin sfat, discursuri și elogii funebre, și mai ales delicate și rafinate episoade de dragoste. — Către 1160, un alt poet anonim compune (în dialect normand) *Romanul lui Enea* — 10 156 de versuri octosilabe, cu rimă, — imitînd *Romanul Tebei* și accentuîndu-și predilecția pentru erudiția clasicistă, descrierile de lucruri miraculoase sau de animale fantastice, precum și pentru scenele de dragoste. Sursa poetului este, evident, *Eneida;* dar și *Metamorfozele*, *Arta iubirii* și *Heroidele* lui Ovidiu — poetul clasic latin cel mai citit în mediul școlar, cel mai mult admirat în sec. XII și cel mai mult imitat, atît în compoziții poetice în limba latină cît și în franceză. — În jurul anului 1165, Benoît de Saint-Maure compune *Romanul Troiei*, în 30 000 de versuri octosilabe, povestind istoria fabuloasă a Troiei (dar nu servindu-se de *Iliada*, căci Homer nu era cunoscut Occidentului la acea dată) și începînd-o cu expediția argonauților. Nota erudită (o mulțime de date de cosmologie, geografie, zoologie, mineralogie, etnografie) și cea de galanterie cavalerească — episoadele de dragoste dintre Jason

[63] Prima versiune a unui roman despre Alexandru Macedon — datînd de la sfîrșitul sec. XI și din care s-a păstrat doar un fragment — se datorează lui Albéric de Briançon, un contemporan al autorului anonim al *Cîntecului lui Roland*. — Sursa acestei legende este biografia fabuloasă a scriitorului alexandrin Calisthenes (sec. II e.n.), precum și cea datorată unui autor latin din sec. IV, Iulius Valerius.

[64] Prima versiune, din care s-a păstrat doar un fragment, datînd de la sfîrșitul sec. XI, se datorează lui Albéric de Briançon, un contemporan al autorului *Cîntecului lui Roland*.

[65] Am menționat mai sus și *Alexandreis*, epopeea în hexametri a lui Walter de Châtillon (scris însă în limba latină).

şi Medea, Diomede şi Briseis, Achile şi Polyxenia — sînt mai frecvente şi mai accentuate aici decît în celelalte romane „antice“[66].

Prin spaţiul larg pe care aceste romane îl acordă iubirii în cadrul aventurilor cavalereşti, romanul „antic“ se apropie mult de cele ale ciclului breton, constituindu-se totodată într-un preludiu al poeziei trubadurilor. — Romanele „antice“ (şi în special *Romanul Troiei*) au exercitat o mare influenţă, traduse şi imitate fiind — prin intermediul traducerii latine a *Romanului Troiei* de

Paris şi Cele Trei Graţii. Ilustraţie dintr-o ediţie din sec. XIV a romanului din ciclul antic *Distrugerea Troiei*. — Bibliothèque Nationale, Paris

către Guido delle Colonne (poet din „Şcoala siciliană“, m. 1287) — în toate ţările din Occident. Moda lor a revenit în sec. XVI, sub forma romanelor cavalereşti de aventuri (*Amadis de Gaula* este, dintre acestea, cel mai celebru)[67].

Aceste romane au continuat să fie copiate în foarte numeroase manuscrise pînă în secolul al XV-lea, — uneori remaniate, alteori modernizate. *Romanul Troiei*

[66] Benoît de Saint-Maure este, se pare, cel care a inventat episodul, foarte lung, al dragostei nefericite dintre Troilus şi Cresida; episod preluat de Boccaccio în *Filostrato*, de Chaucer în *Troilus şi Cresida* şi de Shakespeare în drama cu acelaşi titlu.

[67] În a doua jumătate a secolului al XII-lea apare, sub titlul *Eneida*, o traducere în limba germană a *Romanului lui Enea* (de fapt, o reelaborare, în 13 528 de versuri), a lui Heinrich von Veldeke, un poet din Limburg. Textul, destul de plat, a avut un succes imens în Germania, unde poetul introduce acum pentru prima dată rima pură în locul asonanţei. Opera lui Heinrich von Veldeke a fost elogiată cu entuziasm de cei mai mari Minnesängeri — Godfried von Strassburg (în *Tristan*) şi de Wolfram von Eschenbach (în *Parzival*), care îl numeşte „maestrul“ său. — O altă versiune a dat-o Konrad von Würzburg *(Războiul Troiei)*.

— tradus de 20 de ori în limba italiană — a fost citit, probabil, pînă în secolul al XVII-lea. După invenţia tiparului, *Lancelot* a fost imprimat — pînă în 1550 — de nu mai puţin de 6 ori!

În fond, ca *intenţie* romanele curtene nu se deosebeau de cîntecele *de geste*, în sensul că, autorii ambelor genuri narau fapte din trecut, pretindeau să facă operă de „istorici". Biserica a privit întotdeauna cu suspiciune producţiile literare redactate în limbi naţionale. Faţă de vieţile sfinţilor însă şi de cîntecele de vitejie s-a arătat mai indulgentă — pentru că şi acestea propagau cultul relicvelor, predicau plecarea la cruciadă, întreţineau o atmosferă de religiozitate şi exaltau virtuţile eroice puse în slujba credinţei.

Diferenţa fundamentală (în afara celei de fond, a subiectelor alese) constă în stilul lor şi în metrul folosit[68]. Însăşi „lungimea variabilă (a strofei — n.n.*O.D.*) împiedică să aibă un 'desen muzical'; ea are un 'timbru de intonaţie', iar nu un 'timbru de încheiere'. Iar în ce priveşte stilul, într-un „roman" acesta este de recitativ intim, iar versul de 8 picioare cu rime plate, este un vers mai uşor, cu o alură rapidă şi elegantă. „Simplitatea lui (cu absenţa cezurii) şi scurtimea îl fac apt să fie folosit în orice situaţii: el va deveni versul teatrului, serios sau comic. Pe deasupra, mai are şi marele merit că nu îndeamnă la elocinţă şi descurajează orice tendinţă spre declamaţie" (R. Marichal). — Acest octosilab cu rime plate a însemnat unul din primii paşi spre adevărata proză cultă[69].

Odată cu romanul curtean, textul este destinat cititului, lecturii individuale, — unei „lecturi intime". Apoi: are loc în această perioadă şi o schimbare în rîndurile nobilimii, cînd uzul scrierii s-a răspîndit atît în clasele de sus ale societăţii, cît şi în rîndurile populaţiei urbane; şi cînd nobilimea, nu numai că are acces la cultură, dar a căpătat şi sentimentul că această cultură este apanajul clasei sale. Totodată, s-a petrecut acum şi o mutaţie de alt ordin: „romancierul are conştiinţa superiorităţii sale, — dar vrea să facă nu atît *altceva*, cît să facă *mai bine* decît jonglerul" *(Idem)*. Tot ceea ce în cîntecele de vitejie constituia partea de lirism (rugăciuni, invocaţii, scurte momente de confesiune), în romanul curtean lipseşte. Nici limba folosită nu mai este solemnă, ci caută să se apropie de vorbirea zilnică; deşi autorul, format la retorica de şcoală şi utilizîndu-i procedeele, ţine să-şi demonstreze abilitatea şi să-şi etaleze erudiţia: de pildă, apelînd la Ovidiu în descrierea psihologiei iubirii sau folosind tehnica unui adevărat „monolog interior".

Tema iubirii — dezvoltată prin descrierea felului cum se naşte acest sentiment, a dorinţelor şi a suferinţelor sufleteşti ce le provoacă, în discursurile personajelor despre natura dragostei, în monologurile îndrăgostiţilor, — va deveni predominantă în „ciclul breton", unde noua formulă va fi aplicată cu o mai mare libertate de imaginaţie. Marele reprezentant al acestei formule va fi Chrétien de Troyes.

Poemele epice din acest ciclu — fie de dimensiuni ample, fie reducîndu-se la compoziţii scurte *(lais)*, ca cele ale renumitei Marie de France — sînt consacrate regelui Artur şi cavalerilor săi (ciclul „arturian" sau al „Cavalerilor Mesei Rotunde"), iar altele, legendei lui Tristan şi Isoldei. Autorul celor mai importante opere ale primului ciclu — *Erec*, *Lancelot*, *Yvain*, *Perceval* — este Chrétien de Troyes (care îşi începe activitatea în jurul anului 1160). Autorii celor două din celălalt ciclu — ambele intitulate *Romanul lui Tristan* şi datînd din a doua jumătate a sec. XII, care

[68] Cîntecele de vitejie sînt compuse în strofe *(laisses)* de lungimi variabile: între 4 şi 91 de versuri (media putînd fi stabilită între 11 şi 60 de versuri); strofe în care versurile, de 10 sau 12 silabe, folosesc aceeaşi asonanţă. Adresîndu-se unei mulţimi, acest gen literar este esenţialmente oral şi este cîntat, psalmodiat.

[69] Primul text original în proză, datat în mod cert: *Memoriile* lui Villehardouin (1207 — 1213); urmează cele două opere istorice, originale, de acelaşi autor şi de Robert de Clari.

s-au păstrat însă doar fragmentar — sînt truverii normanzi Thomas și, respectiv, Béroul.

Despre Chrétien de Troyes se știe că primele sale poeme epice erau scrise în maniera romanelor „antice" și erau inspirate din Ovidiu[70]; dar cum genul fusese prea mult exploatat, poetul caută teme noi în legendele bretone, derivate din tradițiile celtice[71]. În fond, romanele lui Chrétien — care sînt „bretone", celtice, doar prin numele personajelor și prin locurile unde se desfășoară acțiunea — au la bază aceeași concepție a romanelor „antice" și sînt compuse după aceeași formulă: o poveste de dragoste și de aventuri cavalerești, cu multe elemente miraculoase, cu episoade galante și narată cu mijloace retorice de efect. Dar față de romanul „antic", miraculosul la Chrétien este colorat cu componente magice foarte sugestive și cu puternicile efecte poetice create de sentimentul misterului; capătă deci alte valențe lirice decît cele ale unui miraculos pur și simplu fantastic, fabulos. Iar sentimentul iubirii, chiar rămînînd în limitele unor formule convenționale, apare situat în complexul unui amplu tablou de moravuri, de predilecții și de preocupări ale unei societăți galante; încît, eroii romanelor bretone apar ca simboluri ale acestei societăți într-o măsură mai multilaterală, mai completă și mai expresivă decît în romanele „antice". Intriga însăși, mai bogată și dezvoltată prin peripeții mai pline de fantezie, sporește interesul psihologic al romanelor.

Protagonistul romanului *Erec și Enida*, fiul unui rege și cavaler al Mesei Rotunde, cucerește prin luptă pe Enida, o aduce la curtea regelui Artur și se căsătorește cu ea. Îndrăgostitul își neglijează îndatoririle cavalerești, Enida i-o reproșează și împreună pornesc în căutarea de aventuri și glorie, — Enida servindu-i ca scutier și dovedindu-i tot timpul o totală dragoste și fidelitate; după ce Erec învinge briganzi, cavaleri și uriași, se întorc la curte unde sînt sărbătoriți; iar după moartea tatălui său, ajunge rege. Poemul (de circa 7 000 de versuri) evidențiază vitejia eroului, dar mai ales celebrează iubirea pură, izvor al eroismului: iubirea conjugală, fondată pe devotamentul pînă la sacrificiu al Enidei[72].

Romanul următor, *Lancelot*, este centrat pe o altă idee, esențială concepției iubirii curtene în varianta sa bretonă: discreția, fidelitatea și supunerea absolută dusă pînă la dezonorare și sacrificiu a cavalerului față de persoana iubită. Guenièvre, soția regelui Artur, răpită de un cavaler necunoscut, este salvată de Lancelot care o iubea; după numeroase peripeții (acțiunea, foarte stufoasă, este complicată de o mulțime de episoade), în care Lancelot, supunîndu-se dorinței Guenièvrei, acceptă să se supună unor situații foarte umilitoare pentru onoarea unui cavaler[73].

Romanul care exaltînd dragostea pînă la sacrificiul vieții se aseamănă cu *Tristan și Isolda* (început de Chrétien și continuat după moartea sa — survenită în 1195 — de diferiți autori din sec. XIII) este *Perceval*, poemul cavaleresc de 45 000

[70] Trei din cele ale căror titluri sînt cunoscute s-au pierdut; din perioada începuturilor literare ale poetului s-a păstrat doar poemul intitulat *Philomena*, subiectul fiind inspirat dintr-un episod din *Metamorfoze*. S-a pierdut și un poem cu subiect breton, despre regele Marc și Isolda cea Blondă, scris către 1165.

[71] Primul autor care vorbește despre regele Artur și Cavalerii Mesei Rotunde este poetul anglo-normand Robert Wace, în amplul său poem *Romanul lui Brut* (1155); o adaptare a *Istoriei regilor bretoni* a lui Geoffrey of Monmouth. Poemul lui Wace a avut o influență considerabilă asupra literaturii epice medievale; majoritatea romanelor bretone derivă din acest poem.

[72] Subiectul romanului a fost reluat într-o povestire intitulată *Gereint* din faimoasa culegere celtică *Mabinogion;* iar în limba germană, reelaborat într-un tot atît de amplu poem de Minnesänger-ul Hartman von Aue (m. 1210).

[73] Continuat de un alt poet, Godefroy de Lagny, romanul se încheie cu eliberarea eroului din captivitate, care îl ucide pe răpitorul reginei. — Figura lui Lancelot reapare în alte prelucrări, în versuri sau în proză, din Germania, Anglia, Danemarca, Italia, ș.a., ajungînd să fie citat și în scrierile lui Dante (*Înf.*, V, 128, 137; *Ospățul*, IV, 28; *Par.*, XVI, 15); de asemenea, din prelucrările medievale (Th. Malory, ș.a.) pînă la cele moderne (Wieland, E.A. Robinson, D'Annunzio, Jean Cocteau).

de versuri. Celebritatea de care s-a bucurat romanul se datorează în mare parte și elementelor sale religioase, mistice. Perceval, după moartea tatălui și fraților săi într-un turnir, este crescut de mama sa izolat de lume, spre a fi păzit de tentația vieții cavalerești. — Iată cîteva delicate notații lirice legate de aceste momente ale copilăriei, pe care le regăsim în reelaborarea lui Wolfram von Eschenbach:

Crescu de neam ales vlăstar
În fund de codru, așadar,
De trebile domnești lipsit.
Atît i-a fost îngăduit:
De mîna lui din cîte-o cracă
Săgeți și arcuri doar să-și facă.
Dar de-i ieșea cumva în cale
O-naripată cîntăreață
Și din greșală-o dobora
Pînă-n adînc se-nfiora
Și, hotărît să o răzbune,
El, ziua-ntreagă nu vîna. (...)
Înlăcrămat, la mama-aleargă /.../
Ea-l urmărește zi cu zi.
Curînd, sub arbori îl găsi,
Privirea dusă, ascultînd
Al păsărilor dulce cînt.
Pe loc află ce mintea-i fură.
Pe păsări maica prinde ură,
Deși pricina n-o ghicește.
Argaților le poruncește
Cîntarea lor să o sugrume,
Încît să nu mai fie-n lume
Vreun cîntăreț înaripat.
Dar cîte unul a scăpat
De prigonire și de moarte
Și... vesel cîntă mai departe.
Grăiește-atunci către regină:
„De ce, măicuță, le pui vină?"
Cerșește dîrz a ei cruțare.
Regina-i dă o sărutare:
„E drept! Oare de dragul tău
Făpturilor lui Dumnezeu,
Nelegiuit să le port ură?
Doar El le puse cîntu-n gură".

(Trad. de **Sevilla Răducanu**)

Dar tînărul își părăsește mama (care moare de durere), pornește spre curtea regelui Artur, pe drum este armat cavaler după ce se măsoară cu un senior pe care îl învinge. Ajunge la un castel misterios unde este păstrat Graalul — potirul în care Iosif din Arimatea adunase sîngele lui Hristos răstignit, — asistă la procesiune, după care își continuă peregrinările și lungul șir de fapte vitejești; pînă cînd întîlnește un sihastru care, după ce îl spovedește, îl îndeamnă să se consacre îndatoririlor religioase. Aici se termină opera lui Chrétien. În partea scrisă de continuatorii săi (în care apare și personajul Tristan și în care elementul mistic este mult mai accentuat), Perceval asistă din nou la o procesiune a Graalului, pe care însă nu îl poate obține spre a-l păzi. — Ideea directoare este că un cavaler trebuie să își subor-

doneze ambițiile curajului, vitejiilor și onoarei, unor valori și idealuri morale și religioase, de credință și generozitate umană.

După *Perceval*, care a cunoscut un enorm succes[74], Chrétien scrie *Yvain sau cavalerul cu leul*, capodopera sa, unde apare ca în nici un alt roman tipul cavalerului desăvîrșit, personificînd virtutea înnobilatoare a dragostei conjugale. Yvain este și tipul perfect al „cavalerului rătăcitor", al cărui ideal este să pedepsească nedreptățile și să apere pe cei asupriți. În decursul unei asemenea aventuri este atacat de un cavaler misterios, îl învinge și rănește mortal; este totuși făcut prizonier și ținut

Perceval la castelul Graalului. Dintr-un manuscris francez din sec. XIII. — Bibliothèque Nationale, Paris

în castelul acestuia, unde se îndrăgostește și se căsătorește cu văduva celui învins de el. Pornește din nou în aventuri justițiare, însoțit de un leu credincios căruia i-a salvat viața, și în cele din urmă soția sa îl iartă că nu și-a ținut cuvîntul dat de a se reîntoarce cînd îi promisese. — Subiectul romanului, în care poetul introduce elemente fantastice și miraculoase luate din tradițiile celtice, de mare efect poetic, a fost preluat, printre altele, și într-o povestire din *Mabinogion* (intitulată *Owein*), precum și în *Iwein* de Hartmann von Aue, — unul din marile romane cavalerești din Germania.

La fel ca legenda arturiană, și legenda lui Tristan și Isoldei face parte din fondul de tradiții celtice,—transmise însă numai de versiuni în limba franceză: poemul truverului anglo-normand Thomas, compus între 1155-1170, și — mai arhaic, mai poetic, mai sugestiv — cel a truverului normand Béroul, de la sfîrșitul secolului al XII-lea[75]; ambele păstrate incomplet (primul are 3 144, al doilea aproximativ 4 500 de versuri)[76].

[74] Personajul a inspirat mai întîi cel mai reprezentativ roman cavaleresc al literaturii germane, *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach (compus între 1200—1216); apoi, *Moartea lui Artur* (1470) de Thomas Malory, în care sînt contopite mai multe legende din ciclul arturian (vd. excelenta traducere de Charlotte Filitti și Ion Larian Postolache), și libretul lui Richard Wagner pentru celebra sa operă *Parzival*.

[75] Texte la care se adaugă două poeme episodice despre *Tristan nebun* (primul, din jurul anului 1170), un poem de Marie de France și un prolix roman în proză — toate de la începutul sec. XIII, precum și alte fragmente, din Franța sau din Germania.

[76] Folosind toate sursele de care putea dispune, marele medievist Joseph Bédier a reconstituit legenda, cu o fidelitate, un simț artistic și un încîntător stil între arhaic și modern, cu totul excepționale (1900).

Romanul este un poem închinat naturii atotputernice şi fatale a iubirii. Tristan, fiul regelui din Loonois, s-a născut a patra zi după ce tatăl său fusese ucis prin trădare; mama a murit şi ea la naşterea copilului; tristă i-a fost naşterea, tristă îi va fi întreaga viaţă: fiul lacrimilor şi al tristeţii nu se putea numi decît Tristan... Rămas singur pe lume, este răpit de nişte piraţi; dar corabia acestora naufragiază şi Tristan ajunge în ţara unchiului său, regele Marc din Cornwall. Tot atît de iscusit la harpă ca şi la călărie, în meşteşugul armelor ca şi la vînătoare, regele îl iubeşte şi pentru că este vasalul său cel mai vrednic. De aceea, îl trimite să o găsească şi să i-o aducă pe prea-frumoasa prinţesă Isolda cu Părul Bălai, ca să-i fie soţie. Bravul cavaler pleacă în Irlanda, o aduce pe Isolda, a cărei mamă nu uită să-i pregătească fiicei o băutură fermecată, ca să o bea împreună cu regele Marc în noaptea nunţii; băutură care lega pentru totdeauna, pe cei ce o beau, în viaţă şi în moarte. Dar pe drum, din greşeală, crezînd că e vin, Tristan şi Isolda beau băutura, care — simbolul fatalităţii iubirii — îi va uni pentru totdeauna.

După nunta regelui cu Isolda, îndrăgostiţii continuă să se întîlnească în taină, noaptea, — pînă cînd sînt surprinşi şi condamnaţi să fie arşi pe rug; scapă însă, şi cei doi se refugiază în codri, unde trăiesc mult timp; pînă cînd, vocea surdă a conştiinţei îi trimite să se spovedească unui sihastru, care îi sfătuieşte să se întoarcă acasă. Tristan o conduce pe Isolda la curtea soţului ei, iar el pleacă în surghiun, travestindu-se ba în lepros, ba în nebun, ba în pelerin penitent. Într-o luptă este rănit de moarte de o spadă otrăvită. Simţindu-şi sfîrşitul, trimite după Isolda, singura fiinţă care l-ar fi putut vindeca; dar moare, înainte ca Isolda să poată ajunge la el. — Iată finalul poemului *Tristan nebun:*

Isolda vestea cînd primi
îndurerată, amuţi.
Porni pe străzi adînc mîhnită,
cu-mbrăcămintea răvăşită;
ajunge prima la palat.
Nicicînd bretonii n-au aflat
femeie-atîta de frumoasă.
Şi-ntreabă toţi, din casă-n casă:
„De unde vine? Din ce port?“
Isolda merge înspre mort,
spre răsărit privind, ea spune
şi-nalţă-ncet o rugăciune:
„Tristan, iubite, de eşti mort,
eu viaţa în zadar mi-o port....
De dragoste tu te-ai sfîrşit,
eu voi muri că te-am iubit
şi n-am putut la timp să vin
durerea mare să-ţi alin....
Nu voi avea de-azi mîngîiere,
nici bucurie, nici plăcere....
Tu ai murit de dorul meu,
asemeni am să fac şi eu:
E moartea singurul meu ţel“.
Şi se întinse lîngă el,
sărută gura, chipu-i stins,
apoi în braţe-l prinse strîns
şi de Tristan înlănţuită
îşi dădu sufletul, sfîrşită.
Şi lîngă dînsul se sfîrşi,

pentru durerea lui muri.
Tristan muri, suflet pustiu,
Isolda c-a sosit tîrziu.
Tristan de dragoste-a murit,
Isolda — fiindcă l-a iubit.

(Trad. de **Sorina Bercescu** și **Victor Bercescu**)

Influența legendei lui Tristan și Isoldei a fost imensă — în Norvegia (*Tristramssaga*, sec. XIII), în Germania (Heinrich von Veldeke în sec. XII, Gottfried von Strassburg, Bernberg von Horheim, în sec. XIII etc.), în Italia (foarte popularele versiuni ale lui Riccardiano, Corsiniano, Rustichello, toți din sec. XIII) — unde legenda este menționată și de Dante (*Inf.*, V, 67) și de Petrarca. Legenda a fost prelucrată — în lirică, în proză sau în teatru — de Hans Sachs, A.W. Schlegel, Aug. von Platen, K. Immermann, pînă la faimoasa dramă muzicală *Tristan și Isolda*, de Richard Wagner[77].

LIRICA TRUBADURILOR

Activitatea trubadurilor[78] — care se desfășoară din jurul anului 1100 și pînă la sfîrșitul secolului al XIII-lea — constituie cel mai „modern" fenomen literar al culturii medievale. Este o adevărată „școală" poetică — cea dintîi din Europa, — cu o clară conștiință de grup, cu o doctrină literară coerentă și precisă, cu o tehnică formală foarte îngrijit elaborată; și cu un public avizat, care nu urmărește doar delectarea, ci apreciază și calitatea artistică a compoziției poetice[79].

Poziția însăși a poetului — atît în societate, cît și față de creația sa — este superioară celei a jonglerului peregrin, și chiar a menestrelului stabilit la o curte seniorială. Nu este doar un executant, ci este autorul textului și compozitorul melodiei[80], — căci textul poeziei era inseparabil de recitarea psalmodiată și de acompaniamentul de vielă. Funcții net distincte; încît, unii trubaduri își aveau angajați jonglerii lor permanenți, pe care, deplasîndu-se de la un castel la altul, îi luau cu ei să le recite și cînte poeziile. Originari, aproape toți, din sudul Franței, trubadurii francezi compuneau în limba provensală (occitană); mai tîrziu, trubadurii au apărut și în Germania (Minnesänger), în Catalonia, în Portugalia, în nordul Italiei și în Sicilia; cîțiva au ajuns pînă în Ungaria și în Malta. În nordul Franței, imitatorii și succesorii lor au fost truverii.

Cei aproximativ 460 de trubaduri — unii, autori a 80-90 de poezii, alții cunoscuți numai printr-una singură sau doar printr-o singură strofă păstrată (în total,

[77] În Anglia, a fost reluată în poeme de Mathew Arnold, Tennyson, Swinburne. Thomas Hardy a evocat legenda în *Tragedia reginei din Cornwall;* iar Gabriele D'Annunzio, în romanul *Triumful morții.*

[78] Termenul provensal *trobaire, trobador* derivă din verbul *trobar* (fr. *trouver* — „a găsi, a inventa", substituind verbul latin *invenire*). — „Este mai sigur a face să se derive *trobar* dintr-un cuvînt latin medieval *tropare* — „a compune tropi"; substantivul *tropus* este atestat în latina creștină începînd din sec. IV, în înțelesul de „formule melismatice ale unui cînt ornat" (H.-I. Marrou).

[79] „Poetul trubadur are conștiința calității lui de artist al cuvîntului, precum și a faptului că publicul său este interesat nu numai de divertisment, ci și de calitatea artistică" (U. Mölk). Și este într-atît de conștient, încît distinge foarte clar între jonglerul care îi recită adecvat versurile și cel care le deformează și degradează recitîndu-i-le și cîntîndu-le.

[80] Firește, nu lipseau excepțiile: jonglerii Cercamon și Marcabrun figurează printre trubadurii notorii; și viceversa: unii trubaduri își cîntau ei înșiși poemele.

s-au păstrat circa 2 700 de poezii ale trubadurilor), — aparţineau celor mai variate nivele ale societăţii: cinci regi, doi duci, cinci marchizi, zece conţi, cinci viconţi. Cei patru seniori din Ussel erau toţi patru trubaduri. Alţii erau simpli cavaleri, — iar dintre aceştia, cei mai săraci deveniseră simpli jongleri[81]. Unii proveneau din rîndurile burgheziei[82] — sau, din ale ierarhiei ecleziastice: numeroşi canonici(ca marele poet satiric Peire Cardenal), cîţiva episcopi, printre care chiar şi viitorul papă Clement IV (1265—1268.) „De oriunde veneau, trubadurii se întîlneau în acelaşi mediu social şi profesional, cel al curţilor senioriale /.../ Erau nişte profesionişti: ei au fost cei dintîi care au realizat tipul, în fond deja modern, al artistului, al poetului, al intelectualului laic" (H.-I. Marrou).

De obicei se ignoră sau se trece prea repede cu vederea peste faptul că trubadurii erau nu numai poeţi, ci şi compozitori; că poezia lor era făcută să fie cîntată şi acompaniată de un instrument cu coarde (de regulă, viela); şi că — ceea ce este mai interesant — că dacă unul din cele două elemente, cuvîntul şi melodia, ar fi prevalat asupra celuilalt, acesta era tocmai melodia.

Manuscrisele în care ni s-au transmis operele trubadurilor demonstrează clar interesul şi importanţa pe care publicul le acorda muzicii lor: într-un singur manuscris (şi încă mutilat!) sînt transcrise nu mai puţin de 42 de melodii compuse de trubaduri[83]. Unele dintre acestea aveau mai mult de un secol de cînd fuseseră compuse. S-au păstrat 264 de melodii compuse de trubaduri (deci, mai puţin de o zecime din numărul textelor poetice rămase) şi aproximativ 2.000 de melodii ale truverilor din nordul Loarei. Numai de la un singur trubadur — Bernard de Ventadour — au rămas 18 asemenea compoziţii.

Aceste melodii erau uneori „preluate"(!) de poeţii timpului din alte ţări (dar şi truverii „împrumutau" uneori melodii unul de la celălalt). Aşa s-a întîmplat cu melodiile compuse de Bernard de Ventadour, Peire Vidal sau Folquet de Marseille, utilizate de cîţiva Minnesängeri; sau, cu admirabila melodie compusă de Jaufré Rudel pentru cîntecul *Lanquan li jorn* (a cărei traducere o dăm, fragmentar, mai jos), reprodusă aproape exact de Walther von der Vogelweide în celebrul său *Cîntec de cruciadă*.

Toţi aceşti poeţi — a căror concepţie despre iubire s-ar putea spune că reprezintă o anumită reacţie împotriva atitudinii de excesivă desconsiderare şi dispreţ pe care atît de frecvent Evul Mediu o manifesta faţă de femeie — compun, urmînd o doctrină comună despre iubire, o „iubire

Jaufré Rudel. — Miniatură dintr-un manuscris francez din sec. XIV

[81] Folquet de Marseille era un negustor bogat, Arnaut de Mareuil era notar, Peire Vidal era fiul unui blănar, Guiraut de Borneil era de origine foarte umilă, Bernard de Ventadour era fiul unui argat, Marcabrun — un copil găsit etc.

[82] Ca poetul Arnaut Daniel (Arnaldo Daniello), atît de mult admirat şi de des citat de Dante (*Purg.*, XXVI, 115—120, 136—148; *Epistole*, II, 2, 6, 10, 13).

[83] În cele mai importante manuscrise — din totalul de circa 12 din această categorie — aflate în Bibliothèque Nationale din Paris şi în Biblioteca Ambrosiana din Milano, sînt transcrise nu mai puţin de 317 melodii.

curteană" — *amour courtois*[84]. Tema iubirii este tratată potrivit unor principii, concepții, norme de viață, gusturi, proprii unei societăți aristocrate[85]. O iubire sublimată, spiritualizată — *fin'amor*, „refuzînd să se limiteze la pura satisfacere a instinctului sexual — *fals 'amor*"; și în desfășurarea căreia intervin numeroase și subtile complicații sentimentale, cu fine notații psihologice. O pasiune disciplinată, fără misterioasele forme fatale, fără excesele necontrolate, fără exploziile de ardoare ale Fedrei sau ale lui Tristan; „rare sînt poemele într-adevăr dureroase, care să exprime un doliu al inimii" (J. Bédier). Iubirea devine un sentiment complex, controlat de o atitudine de respect față de femeia iubită, determinată de o timiditate adolescentină, de anumite scrupule și tabuuri religioase și sociale.

În ce privește originea acestei doctrine, ipoteza unei influențe a ereziei catare (cf. Denis de Rougemont) se elimină de la sine; nu numai pentru că anticlericalismul unor trubaduri își avea o veche tradiție populară, fără a mai fi nevoie să fie căutat în erezia catarilor; și nu numai pentru că „nici un document nu permite să afirmăm că ar fi existat cea mai mică înțelegere convenită între trubaduri și catari"; ci pentru că însuși „idealul curtean se opunea în mod intrinsec teologiei dualiste a neo-manicheilor: ce putea fi comun între idealul lor ascetic, condamnarea radicală de către aceștia a materiei, a trupului, și trubadurii exaltați de entuziasm în fața frumuseții fizice a femeii, mediatoare a absolutului?" (H.-I. Marrou).

Nici ipoteza (sugerată încă din sec. XVI) unei origini hispano-arabe a poeziei trubadurilor nu se susține; chiar dacă nu pot fi negate anumite influențe arabe asupra țărilor romanice, în artele plastice, în poezie sau în muzică (de ex., adoptarea unor instrumente muzicale, ca lăuta). Atmosfera generală este cu totul alta; societatea islamică n-a cunoscut emanciparea femeii, ca în Occidentul secolelor XII și XIII. Lirica arabă de dragoste se adresează fie unei soții legitime, fie — cele mai adeseori — unei frumoase sclave. Nu s-a putut încă dovedi existența unui contact direct a unui trubadur cu vreun poet din îndepărtata Andaluzie, centrul culturii hispano-arabe. În fine, temele erotice ale poeziei arabe „se leagă întotdeauna de o concepție arhaică despe dragoste: dragostea cu o dominantă virilă, ca în *Cîntecul lui Roland*, ca în *chansons de toile*, iar nu cultul Doamnei iubite, inaugurat de Guillaume IX" *(Idem)*.

Bernard de Ventadour. — Miniatură dintr-un manuscris francez din sec. XIV

În convențiile doctrinei curtene despre iubire — convenții în general respectate, nu întotdeauna[86] — poetul își adresează versurile de adorare

[84] Sintagmă în care termenii se definesc reciproc: iubirea este un rafinat mod de educație aristocratică, și care la rîndul ei indică modul corespunzător, obligator, de a iubi.

[85] Cf. *De arte honeste amandi* (cca 1186), de Andreas Capellanus; un manual de galanterie curteană, conținînd „consultații" în această materie, redactate sub formă de sentențe. — Ipotezele emise (încercări de explicații, parțiale și discutabile) asupra originilor acestei doctrine — în folclor, în cînturi liturgice, în literatura clasică latină, în literatura celtică, în poeziile goliarzilor, în versurile omagiale adresate de clerici unor abadese sau în poezia hispano-arabă, — sînt azi abandonate. Poezia trubadurilor își are rădăcinile și seva permanentă în configurația socială, morală și mentală a societății feudale a secolelor XII—XIV.

[86] În general, — căci în unele poezii femeia iubită este o tînără necăsătorită; iar în altele (în cele mai multe — „doamna" nu apare în mod clar, explicit, că ar fi căsătorită. Pe lîngă faptul că în poeziile multor trubaduri doctrina iubirii curtene este eludată, dragostea exprimîndu-se

unei femei considerată ca fiind căsătorită[87], căreia îi elogiază frumusețea fizică și virtuțile morale; dar pe care — discreția fiind una din legile curteniei — niciodată nu o numește; cel mult, îi ascunde numele sub un pseudonim *(senhal)*. Iubirea lui, adresată unei „doamne" care îi este superioară în ierarhia socială, implică în mod obligator o comportare exprimată în termenii raporturilor feudale: este identică sau analogă unui „serviciu", arătat cu umilința, lealitatea și obediența unui serv față de stăpîn sau a unui vasal față de suzeranul său. Bernard de Ventadour se exprimă astfel:

Că-s rob iubirii mele, nu-i mirare,
căci trup mai mîndru nu s-a mai văzut:
mlădiu, alb, neted, fraged ca o floare,
și-n toate cum visam și cum l-am vrut.
Cusururi nu pot aminti, căci n-are;
dacă-aș afla, le-aș spune-n gura mare,
dar neștiind nimic, aici sînt mut.

Doar bine-i vreau și tot ce-i spre onoare;
vasal al ei și slugă m-am făcut;
de-i place ori de nu, mi-e dragă tare,
că-înneci un suflet dacă-l ții tăcut.
Femeie nu-i, ori vrea ori nu, pe care
să n-o iubesc, de-mi vine, cu-nfocare;
în toate însă ai și de pierdut.

(Trad. de **Teodor Boceșa**)

Un „serviciu" (în sensul relațiilor feudale) care îi leagă pe amîndoi prin obligații reciproce,— recompensa pe care o așteaptă poetul fiind doar o privire afectuoasă, un mic dar, de pildă un inel, cel mult un sărut. (În ritualul omagiului feudal suzeranul dăruia vasalului un inel și îl săruta). Îndrăgostitul știe că nu poate aștepta mai mult; realizarea dorinței lui „nu este posibilă din principiu: în logica sistemului curtean de iubire, plăcerea dragostei *(jauzir)* ar anula tensiunea erotică existentă între îndrăgostit și doamna adorată, adică dorința *(dezirier)* — și, în consecință, procesul curtean de rafinare alimentat de această dorință" (U. Mölk)[88]. Căci dorința, sentiment pe care se fondează acest *fin'amor* este ceea ce constituie motivul, mobilul,

în accente viu senzuale (și chiar mărturisind cu satisfacție posedarea fizică a ființei iubite), — sau pur și simplu este respinsă cu violență. Iată-l pe Albertet:

Văd în amor atîta rea domnie,
așa dor lung și-atîta vîclenie,
că pentru doamne am numai mînie;
nu credă deci că-s cîntărețul lor, (...)
doar chin aflat-am și fățărnicie.
Să mor de-oi mai cînta cîndva de-amor!

(Trad. T.B.)

[87] „Chestiunea adulterului nu are, poate, importanța pe care sîntem tentați să i-o atribuim. Este adevărat că în iubirea curteană obiectul veneratiei este întotdeauna o femeie căsătorită; dar convențiile epocii nu permiteau altfel. Nu putea fi vorba de o fată, căci fetele erau căsătorite foarte de tinere. O fetiță de 13 sau 14 ani nu putea fi venerată de un poet în acești termeni" (W. Kellermann).

[88] „În felul acesta este de înțeles și de ce soțul, ca soț, se situează în afara spiritului curtean; căci el posedînd femeia, nu mai este capabil să o dorească *(dézirier)*, și prin urmare nu mai poate fi educat de ea în vederea însușirii unui spirit curtean — *cortezia*" *(Idem)*.

principiul intern al poeziei trubadurilor; care trăiesc iubirea nu ca pe o plăcere, ci ca pe o forță activă, o bucurie — pe care o cîntă astfel Jaufré Rudel:

Cînd prin frunziș privighetoarea
iubire cere și primește,
și plin e cîntu-i de-nfocare,
și cald perechea și-o privește,
și-s flori, și rîul strălucește,
această largă bucurie
îmi umple inima de dor.

(Trad de **T. B.**)

Ca pe o bucurie, dar și ca pe o suferință *(dolor)* — a așteptării, a depărtării, a mîndriei, a indiferenței sau a refuzului „doamnei"; o suferință acceptată și o speranță voit prelungită de trubadur, cu o ciudată, aproape perversă desfătare:

Atîta-mi place-amorul care doare,
că și-a făcut la mine-n piept cămară;
alt gînd să-ncapă-acolo nu mai poate,
nici nu-mi dă altu-atîta desfătare;
și-s viu, deși mîhniri mă-njunghiară,
că-mi face-amorul cazna mai ușoară:
îmi tot promite-o mare bucurie,
vis dulce, care-ntîrzie să vie.

(Folquet de Marseille, — trad. **T.B.**)

Această „dulce otravă" a iubirii astfel concepută are drept consecință un sens și o valoare pedagogică evidentă: ca „doamna" să îi răspundă la sentimente, trubadurul trebuie să arate — prin comportare, prin fapte — că îi merită atenția, prețuirea și afecțiunea; încît în această accepție cu totul nouă a conceptului de iubire — accepție necunoscută nici de poeții antici, nici de poeții medievali anteriori — dragostea devine o forță morală, un izvor, o sursă a virtuților cavalerești; a vitejiei, a onoarei, a generozității și a comportamentului curtenitor:

O doamnă face-un om vestit
din slab sau dintr-un necinstit;
cutare-i falnic și fălos,
căci e de doamna lui iubit;
altcum, zic toți că-i ticălos.

(Guillem de Cabestaign. Trad. **T.B.**)

În plus, comportamentul său curtean implică și o cultură literară, și un talent, o iscusință în a compune versuri.

În poezia trubadurilor nu se întîlnesc poziții care să contravină flagrant dogmelor Bisericii, — dar nici o concepție a păcatului și nici un vocabular cît de puțin influențat de terminologia teologică; iar persoana adorată de poeți nu este — ca în poezia religioasă (au scris și unii trubaduri poezii religioase) — o persoană sacră, ci una terestră: femeia. O persoană concretă — sau doar visată: obiect al unei pasiuni de principiu[89], situat într-un spațiu nedefinit, sau îndepărtat; obiect al unui

[89] Trubadurul își adresează poemele nu atît unei femei reale, unei *anumite* persoane, cît femeii ca idee, esențialității femeii; poezia lui este un elogiu, un imn în onoarea feminității. De aceea intervine atît de des în poezia sa și procedeul stilistic al personificării. — Și nici nu trebuie confundată iubirea curteană cu galanteria (care corespunde unui tip cu totul diferit de societate: cel din secolul al XVII-lea).

amor de lonh, — sentiment pe care Jaufré Rudel l-a exprimat ca nimeni altul în *Iubita din depărtare (Lanquan li jorn)*:

Cînd seri tîrzii de mai mi-aduc
Un dulce tril din depărtări
Și amintirile mă duc
Spre draga mea din depărtări,
Sînt ars de dorul ei și sînt
Cu fruntea-n piept, cu pasul frînt
Pe înfloritele cărări
Ca prin nămeți de mohorît /.../

Nici cînd nu voi iubi decît
Iubirea mea din depărtări.
Mai nobilă ca dînsa, nici
O alta, chiar în depărtări
Nu poate fi, și nici aici.
Atîta preț în ea am pus
Că-n țara ei, la sarazini
Aș vrea să fiu, printre străini,
Chiar rob legat în lanțuri, dus.

Drept spuse cel ce mă numi
Lingav de dor de depărtări!
Căci n-am pe lume bucurii
Ca dragostea din depărtări...
Dar ce vreau eu, potrivnic mi-i:
Căci scris mi-a fost, mi-a fost ursit
Iubind, să nu pot fi iubit.

(Versiune inedită de **Ion Frunzetti**)

Stilul trubadurilor este de o densitate extremă, — adeseori concentrînd în versuri întregi numai cuvinte bisilabe. Unii poeți se exprimă într-un stil simplu și clar (așa-numitul *trobar plan*); alții preferă un stil ermetic, alambicat, obscur, „închis" — *trobal clus;* cu varianta *trobar ric*, — un stil artistic foarte elaborat, de virtuozitate, în care a excelat Arnaut Daniel. De fapt, nu este vorba de un ermetism, propriu-zis, ci de un mod de exprimare intenționat complicat, — poetul fiind convins că această obscuritate laborios obținută printr-o „împletire" de cuvinte *(entrebescar)*, care îi permite să introducă ornamente stilistice surprinzătoare, îi sporește în gradul cel mai înalt admirația publicului. — Este ceea ce trubadurul obține și prin marea sa virtuozitate de versificator. Un exemplu în acest sens este și jocul de sonorități în versuri în care poetul alege cuvinte ce încep, în fiecare vers, cu aceeași consoană:

Pauc pretz prim prec de preiador,
can cre qu'el cuia convertir;
vir vas vil voler sa valor;
don dreitz deu dar dan al partir, — etc.

Versuri cărora virtuozul traducător reușește să le găsească echivalențele:

Pun preț prea prost pe-un rugător,
cînd crede ceva c-a schimbat;
prin vane vreri, vrea vii valori,
da-l dor dulci doruri la plecat.

(Trad. **T.B.**)

Într-un tratat de versificație din 1356 sînt înregistrate 39 de feluri de rime și 72 de tipuri de strofe[90]. Dar un filolog german a recenzat 817 tipuri de strofe folosite de trubaduri; iar un altul a catalogat 1 001 formule de rime și 1 422 de formule silabice. Un trubadur (Peire de Corbiac) scrie un poem de 840 de versuri terminate cu aceeași rimă; un altul (Cerveri de Girone) — o strofă de 28 de versuri monosilabice[91] iar un al treilea (Guillem Figueira) rimează între ele și primele emistihuri ale primelor trei versuri; iar ca rime interioare într-o strofă le reia pe cele din ultimele patru versuri ale strofei anterioare: o virtuozitate de versificație la care traducătorul răspunde cu abilitate:

Viers să urzesc pe strune ce-mi plăcură,
nu zăbovesc defel peste măsură,
nici mă-ndoiesc că-mi voi atrage ură,
cumva, de vreun cuvînt
în răi și lași implînt,
ce-n Roma sînt, tărîm de căzătură
a tot ce-i bun și sfînt.

Că bate-un vînt al vinei, nu-s mirat:
chin pe pămînt, război, tu le-ai creat;
valori și-avînt ucis-ai și-ngropat,
tu, Romă-nșelătoare, — etc.

(Trad. **T.B.**)

Specia lirică preferată, cea mai răspîndită și caracteristică a trubadurilor este cîntecul *(cansò)* avînd ca temă iubirea. Pe lîngă aceasta însă poeții abordează și alte teme — a cruciadei, a doliului, a războiului, a episodului idilic, a disputei folosind și invectiva, etc., — tratate și în forma altor specii: a cîntecului funebru, a satirei, a pasturelei (în care însă nu se poate vorbi de o inspirație populară); sau a „cîntecului de zori", cîntecul despărțirii, al momentului în care îndrăgostitul, după o noapte petrecută la pieptul iubitei, este trezit în zori de ea, sau avertizat de prietenul care stă de strajă ca cei doi să nu fie surprinși de soț. Într-un astfel de cîntec (de Guiraut de Borneil), cel ce stă de pază îl vestește:

Prieten iubit, de dormi ori te-ai trezit,
te scoală, că nu-i vreme de dormit:
la răsărit o stea eu am văzut,
și-al zilei sol în ea l-am cunoscut,
și ies îndată zorii.

[90] Strofe în care cuvîntul final al unui vers este reluat de primul cuvînt al versului următor *(coblas capfinidas)*; în care toate versurile încep cu același cuvînt *(capdenals)*; în care același cuvînt este repetat la începutul și la sfîrșitul versului; sau, același vers la începutul și la sfîrșitul strofei *(recordativas)*; în care același vers se repetă în același loc *(retronchadas)*, etc. — O virtuozitate care, în sec. XV, va degenera la „Marii retorici" (Guillaume Crétin, Jean Molinet, J. Meschinot, etc.) în performanțe de genul celor în care un vers poate fi citit tot atît de bine de la stînga la dreapta ca și de la dreapta la stînga; de exemplu: *A mesure, ma dame rusé m'a.*

[91] „În realitate e vorba de bisilabe, dar finala atonă nu contează" (H.-J. Marrou)

Prieten drag, auzi cîntarea mea:
nu mai dormi, căci glas de păsărea
salută-n codru ziua care vine;
mă tem că dă gelosul peste tine,
și ies îndată zorii. — etc.

(Trad. **T.B.**)

Strofe care aduc o precizare și un corectiv la felul general în care este enunțată — în principiu — doctrina iubirii: care, cum spuneam, la unii trubaduri nu se oprește la dorință, speranță, așteptare, renunțare, suferință și alte determinări platonice ale sentimentului erotic, ci are și marcate note senzuale (începînd chiar cu primul trubadur, Guillaume de Poitiers), vizînd și eventual realizînd posedarea fizică a „doamnei".

Bertran de Born. — După o miniatură dintr-un manuscris francez din sec. XIII

Lirica trubadurilor are și alte aspecte de mai puțină (sau deloc) puritate idealistă, morală, sentimentală, decît în enunțurile doctrinei curtene; aspecte mai prozaice, mai realiste, uneori chiar de o violentă misoginie sau de o extremă duritate — ca în strofele exaltînd atrocitățile războiului ale marelui feudal și renumit trubadur Bertran de Born:

Văd coifuri vii și ghioage iară,
și spăngi și scuturi despicate,
cînd arde-n toi a luptei pară;
și cad viteji pe secerate,
iar caii fug, lăsînd
răniți și morți, fără păsare;
iar într-o astfel de-ncleștare
un om de neam, intrînd,
să taie vrea și să doboare:
decît învins, mai bine moare.

Plăcut pe mine mă-nfioară
nu somn sau vin, și nici bucate,
ci două tabere, cînd zbiară:
„Pe ei!", și-aud, prin văi uitate,
cai singuri, nechezînd,
și-aud: „Săriți! Ajutoare!"
și-n șanțuri văd și mic și mare
prin buruieni căzînd,
și văd duium de morți, la care
le iese lancea prin spinare.

(Trad. **T.B.**)

Cei mai renumiți trubaduri (Guillaume de Poitiers, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour — considerat cel mai mare trubadur provensal, — Guiraut de Borneil, Bertran de Born, Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, ș.a.) sînt originari din regiunea de sud a Loarei[92]. N-au lipsit nici poetesele: cea mai talentată fiind Contesa

[92] O caracterizare generală a poeziei acestora — ca și a truverilor, a Minnesängerilor, a trubadurilor italieni și a celor din Peninsula Iberică — va fi schițată în volumul următor al prezentei lucrări, în capitolele rezervate literaturilor naționale respective.

de Die (se cunosc 17 trubadurese provensale — *trobairitz* — din sec. XII). Trubadurii din Peninsula Iberică — în număr de peste 150, de la care au rămas aproape 2 000 de poezii — scriau în limba portugheză, chiar dacă unii erau originari din Castilia, Galicia sau Aragón. — În Anglia, în regiunile scandinave sau în zonele central- și est-europene această școală poetică a fost total absentă.

Walther von der Vogelweide, reprezentat într-una din cele 137 de miniaturi ale colecției cavalerului Rüdeger Manesse (m. 1304). — Bibl. Universității din Heidelberg

În Germania[93], cîntecul de iubire — *Minnesang* — a fost influențat substanțial de lirica trubadurilor provensali; Minnesängerii însă — începînd cu cel mai mare, Walther von der Vogelweide și urmat de Hartmann von Aue, Heinrich von Morungen, Reinmar von Hagenau, Gottfried von Strassburg sau Wolfram von Eschenbach — încorporează în poeziile lor și note originale, individuale sau specifice ambianței și condițiilor timpului.

În Italia, trubadurii din Sicilia — de la curtea lui Frederic II — sau din Toscana (Giacomo da Lentini, Pier de la Vigna, Guittone d'Arezzo, Chiaro Davanzati, Cecco Angiolieri, Guido Guinizelli sau Guido Cavalcanti) au fost fondatorii poeziei în limba italiană, a școlilor poetice „Siciliană" și a „Dulcelui stil nou". La curțile italiene au petrecut trubaduri provensali, ca Peire Vidal și Raimbaut de Vaqueiras; pe de altă parte, unii trubaduri italieni au scris în limba provensală (cel mai renumit fiind Sordello), ceilalți, în graiuri italiene — sicilian sau toscan. — Doctrina iubirii curtene se va prelungi și în curentul „Dulcelui stil nou", prin cultul femeii-înger *(donna angelicata)*. Tradiția venerației trubadurești a femeii va fi continuată și de Dante și de Petrarca.

TRUVERII

În Franța, la nord de Loara, poezia truverilor se distinge prin anumite note proprii de cea a omologilor lor, trubadurii. Aici, unde o viață orășenească mai evoluată promovase o mentalitate burgheză mai fermă, unde domina un spirit mai

[93] „Poezia trubadurilor occitani corespunde unei perioade care începe în jurul anului 1100 și durează pînă către 1280. Durata liricii curtene în Germania este aproximativ ca în nordul Franței: între 1170—1300" (Wilhelm Kellermann, — în *Entretiens...*, vd. *Bibliografia*).

pozitiv, mai realist și o mai fină intuiție a realităților (cf. G. Lanson), genurile populare și burgheze lăsau mult mai puțin loc rafinatelor convenții curtene, procedeului alegoriei și elegantei cazuistici, savantei și subtilei metafizici a doctrinei iubirii. Truverii — din Normandia, din Picardia, din Flandra, — își exprimă cu o sinceritate mai francă sentimentele, bucuriile și mizeriile vieții. În concursurile poetice locale (faimoase erau cele din Arras) sînt tratate și temele iubirii curtene; dar publicul orășenesc preferă totodată și poemele epice de ample dimensiuni, și îndemnurile de plecare în cruciade; iar în alte compoziții poetice — intenția didactică și gluma, ironia sau invectiva, satira personală, socială sau politică.

Truverii eminenți sînt Guy de Coucy, Conon de Béthune, Jean Bodel, Colin Muset, Marie de France — prima mare poetă a Evului Mediu — și Thibaut IV de Champagne, rege al Navarrei și „regele truverilor", cum a fost numit, și ale cărui poezii urmează îndeaproape doctrina erotică a trubadurilor provensali:

Voiesc să cînt, și nu mă pot opri,
c-am parte doar de chin și jale grea.
Mai bine-i totuși vesel să poți fi,
căci nu cîștigi nimic cu voie rea.
Eu nu cînt ca un om care-i iubit,
ci gînditor, nevolnic și mîhnit;
speranță-n bine n-am de unde-avea,
căci sînt mereu cu vorbe amăgit.

(Trad. de **T.B.**)

Dar marele truver, totodată și cel mai mare poet francez al secolului al XIII-lea este Rutebeuf, — considerat „prima individualitate puternic caracterizată din istoria literaturii franceze și poetul cel mai complet al epocii feudale", a cărui operă „este o adevărată oglindă a veacului său" (R. Pernoud). O operă însumînd toate genurile și speciile literare (inclusiv cel dramatic — cu *Miracolul lui Teofil*), cu excepția cîntecului *de geste*, a romanului curtean și a cîntecului de dragoste. Jongler vagabond recitîndu-și propriile-i poezii, ducînd o viață de mizerie materială și familială, — asemenea hamalilor care descărcau vasele de pe Sena, „golanilor" — cum îi numește, — pe care îi simte frații săi întru mizerie:

Golani, vă merge minunat:
prind pomii a se despuia,
voi n-aveți țoale de-mbrăcat;
cu frig la șale-o să vă ia.
Surtucu-ar fi noroc curat,
sau blăni cu mîneci de-ați avea!
În vară sprinten ați călcat,
ci iarna vă mișcați abia.
Seu pe-ncălțări ar fi păcat,
cînd vouă talpa vi-i pingea.
Ieri negre muște v-au pișcat,
acum vin muștele de nea.

(Trad. **T.B.**)

Dovedind o bună instrucție (căpătată probabil în școlile din Paris), cunoscînd latina bisericească și avînd noțiuni de retorică, Rutebeuf este un temperament foarte lucid, sceptic, sarcastic, observînd și satirizînd aspru moravurile contemporanilor, incriminîndu-i pe toți — inclusiv pe rege, pe papă și curtea sa romană, — fără să îi menajeze în special pe călugării Ordinului dominican. (Dar fără să fie

un adevărat anticlerical: exortațiile sale la plecarea în cruciadă sînt elocvente în acest sens).

Poemele care s-au păstrat sînt în număr de circa 60. La cererea marilor săi protectori — printre care regele Ludovic IX cel Sfînt, regele Navarrei, contele de Poitiers, — a scris și vieți de sfinți în versuri, și elogii funebre diverse, pentru oamenii Bisericii — poeme religioase, iar pentru marele public al orașelor, povestiri în versuri, *fabliaux*, care au calități literare superioare celorlalte producții de acest gen. În scrierile în care abordează și problemele majore ale zilei, verva sa satirică — folosind cu predilecție calamburul — este inepuizabilă, atacînd ipocrizia, avariția și egoismul preoților, călugărilor, avocaților, judecătorilor, negustorilor, nobililor și chiar a țăranilor.

Rutebeuf este și un liric în înțelesul modern al cuvîntului: lirismul personal, sinceritatea tonului din versurile în care își mărturisește — cu amărăciune, dar și cu o volubilă, spirituală autoironie — propriile-i nevoi și necazuri, împotriva cărora singura sa consolare rămîne poezia[94]; un lirism personal care nu se va mai întîlni cu acest ton emoționant decît două veacuri mai tîrziu — „în sec. XV, la un François Villon, pe care Rutebeuf pare a-l prefigura" (G. Cohen). Iată, în versiunea inedită a regretatului Ion Frunzetti, poemul său cel mai cunoscut și mai caracteristic, *Sărăcia:*

Nici n-aș mai știi de unde s-o apuc
De-aș vrea să-ncep acuma s-o îndrug
Povestea neagră-a sărăciei mele
(Pînă-ntr'atît am, de nevoi, belșug).
Mărite Rege-al Franței, în genunchi
Îți cer ca lui Hristos, vreo două pungi
De nu de galbeni, chiar mai mărunțele.
Pomană mare-i asta, căci trăii
Atîta timp cît mi se dărui,
Tot din avutul altuia, datornic.
Și-acuma, ocolit ca platnic rău,
Nădăjduiesc la ajutorul tău,
Regească milostenie, de care sînt nevolnic.

Cumplite vremuri îndurăm. Ai mei
Nu-s morți, nici bólnavi toți. Și pentru ei
— Atîtea guri — n-am hrană, nici parale.
Și oamenii, la cîți mă duc și ceiu
Nu-mi dau nimic, afară de bătăi,
Căci fiecare-și cruță pe-ale sale.
Și moartea m-a lovit de-atîtea ori
Măria Ta, căci binevoitori
Cîți i-am avut, de tine în războaie
Trimiși au fost să lupte în Tunis
Și oamenii sălbatici i-au ucis.
Fie-le-ușor nisipul pe țurloaie!

Mărite Rege de mă părăsești
(M-au părăsit și alți stăpîni domnești!)
Nu mai am chiar nici după ce bea apă.

[94] „Speranța zilei de mîine / sînt sărbătorile mele". Așteptarea, speranța — „și apoi gloria, al cărei presentiment și orgoliu Rutebeuf le-a avut cu mult înaintea lui Ronsard: fapt care nu era de așteptat în această epocă de umilitate medievală" (G. Cohen).

Nimeni nimic nu-mi dă, nici nu-mi întinde:
De foame casc, de frig tușesc, mă prinde
Fiorul morții, groapa-naintea mea se sapă.
Sînt fără pat și fără de mindir,
Mai gol nu dormi decît la cimitir,
Măria Ta! Doar drumul casa mea e.
Eu tot pe clăi de paie m-am culcat
Și-un pat de paie nu-i chiar bun de pat,
Dar coastele mi-s bune pentru paie!

Aduc la cunoștința ta, Stăpîne,
Că n-am de unde cumpăra nici pîne
În ăst Paris de rodul pămînturilor plin.
Nimic din tot ce este nu-i al meu..
Doresc puțin, puțin apuc mereu.
Drept hram, îl țin pe-al Sfîntului Puțin.
Căci dintre Sfinți, mă-nchin la Sfîntul Pic
Mai des decît la orice apostol mucenic.
Știu bine „Pater", uit că e și „al nost'"
Căci prea de mult am fost ținut la post
Și prea mi-au fost străini de locuință
Și „credo", și crezare, și credit, și credință.

„ULTIMUL TRUBADUR": CHARLES D'ORLÉANS

La trei secole după epoca marilor trubaduri și la aproape două după ultimi truveri, Charles d'Orléans — prințul cu o biografie atît de spectaculoasă[95] — reia vechea formulă lirică și aceleași convenții poetice, acum cînd, în sec. XV, în anii vieții lui François Villon, acestea păreau demult demodate:

De-ți spun deschis cît sufăr de amar,
Puterea aflu numai în Amor,
Căci serv leal din prima zi ți-s chiar,
Cînd dat mi-a fost cu ochii să-ți măsor
Al marii frumuseți ales odor,
Ce farmecul mi-ar pune la-ndemînă,
De-ai vrea să mă îngădui servitor,
Căci te consider singura-mi stăpînă.

[95] Fiul prințului Louis d'Orléans, fratele regelui Carol VI și al Valentinei Visconti, fiica ducelui Milanului, s-a născut în 1394; logodit prima oară la 4 ani cu o ducesă de Brabant, iar a doua oară — la vîrsta de 10 ani, cînd începe să scrie și primele versuri — cu văduva (de 15 ani) a regelui englez Richard II. În 1407, tatăl său cade victimă a unui asasinat politic; în anul următor moare și Valentina. La 14 ani se căsătorește — la castelul său din Blois, — un an mai tîrziu are o fetiță; rămas văduv, la 16 ani se recăsătorește cu fiica contelui d'Armagnac (în vîrstă de 11 ani). În 1415, în bătălia de la Azincourt este rănit și luat prizonier și, în așteptarea răscumpărării, este ținut ostatec în Anglia timp de 25 de ani. Retras pe domeniile sale, ultimii 15 ani din viață îi petrece la castelul din Blois, în bogata sa bibliotecă (din care nu lipseau *Biblia*, *Coranul*, *Instituțiile* lui Iustinian, *Consolarea filosofiei* a lui Boethius, romane curtene, opere ale scriitorilor latini — Cato cel Bătrîn, Vergiliu, Horațiu, Ovidiu, Terențiu, Statius, Macrobius, Iuvenal etc.), dedicîndu-se poeziei, organizînd la curte concursuri poetice, înconjurîndu-se de prieteni, de menestreli, pictori miniaturiști și de poeți francezi și italieni. Moare în 1465, după ce, cu trei ani înainte, i se născuse un fiu, viitorul rege al Franței Ludovic XII.

Dar, în afara unor asemenea locuri comune pe care el încă le mai acceptă, în poezia sa se percepe ceva esențialmente nou: adevărul emoțiilor — de bucurie sau de durere, — încercate de poet și sinceritatea tonului în care sînt exprimate. Nostalgia țării sale, de pildă, a locurilor natale, își găsește în versurile poetului aflat într-o captivitate atît de îndelungată accente emoționante:

Uitîndu-mă, într-o zi, spre dulcea Franță,
Fiind, pe țărm la Dover, abătut,
Mi-am amintit, punîndu-le-n balanță,
Ce vremuri bune-acolo-am petrecut,
Și inima-n suspine m-a durut,
Deși-mi făcea mult bine-acest noroc:
Să-mi văd iar Franța, inimii scump loc.

Genul poeziei patriotice — atît de ușor și de des amenințată de emfaza, grandilocvența și redundanța retorismului — își află pentru prima oară în poezia franceză o expresie în același timp elegiacă și celebrativă, în cele zece strofe ale *Lamentului pentru Franța*, — care începe printr-o solemnă evocare a trecutului:

Erai numită, Franță, în trecut,
Tezaur de noblețe-ntre popoare,
Căci toți să afle-n tine-ar fi putut
Blîndețe, cinste, glorie, onoare,
Curaj, știință, curtenie,-ardoare.
Străinilor — de pilde-ai fost izvor.
Și-acuma văd — și chinul mi-e povară —
Cît rău ți-e dat să-nduri îngrozitor,
Plai liber, Franța mea, creștină țară!

Charles d'Orléans este exponentul sensibilității unei epoci noi. Venind la un secol după Petrarca — și, foarte probabil, că fiul Valentinei Visconti a cunoscut prin intermediul poeților italieni de la curtea sa poezia acestuia, — este atras și de jocul elegant al antitezei petrarchiste. La un concurs poetic pe care l-a organizat la Blois (și la care a participat și Fr. Villon cu binecunoscuta sa baladă *Eu mor de sete stînd lîngă fîntînă*) prințul citește și el o baladă proprie cu tema pe care o propusese participanților.

În afara *Lamentului pentru Franța*, poetul a lăsat posterității 123 de balade, 89 de cîntece *(chansons)* și 344 de rondeluri. Acestea din urmă reprezintă aportul cel mai original și mai prețios al lui Charles d'Orléans la patrimoniul poeziei franceze și europene în perioada crepusculară a Evului Mediu. „Însușirea lor dominantă este oralitatea, care le imprimă sunetul unei confesiuni șoptite și le dă un aer de familiaritate, sugerînd o convorbire intimă între doi prieteni — autorul și cititorul /.../ Discreția sentimentelor, un anumit scepticism amabil /.../, omenia și varietatea subiectelor /.../, firești și de zi cu zi, ca niște adevărate notații de jurnal intim /.../, fac din nestematele poezii un colan de giuvaere de bun-gust, de sensibilitate, de artă rafinată" (Romulus Vulpescu). — Iată, într-o versiune în care echivalențele găsite de traducător[96] ating nivelul poetic al originalului — rondelul XXXI:

Își schimbă vremea vechiul strai
De vînt, de ghiață și de ploaie
Cu-o broderie de văpaie

[96] Toate versurile lui Ch. d'Orléans citate în acest subcapitol sînt luate din ediția — exemplară sub toate raporturile — întocmită de Romulus Vulpescu (vd. *Bibliografia*).

Portretul lui Charles d'Orléans. Detaliu dintr-o tapiserie de la jumătatea secolului al XV-lea. — Muzeul de Arte Decorative, Paris

Din raza soarelui bălai.

Jivini și păsări, pe-al lor grai,
Își spun și-și cîntă prin zăvoaie:
„Își schimbă vremea vechiul strai!".

Rîu, șipot și pîrîu, pe plai,
Duc giuvaieruri în șuvoaie
Și-au stropi de-argint — bumbi prinși pe straie;
Oricine-n haina nouă-a sa-i:
Își schimbă vremea vechiul strai.

Charles d'Orléans, „ultimul dintre poeții curteni ai vechii Franțe, a fost și cel mai artist. Dar totodată, el a epuizat această vînă; și asta — coincidență demnă de remarcat — tocmai în momentul în care 'curtenia' însăși dispărea. Această poezie melancolică și fină anunță nu numai sfîrșitul unui gen, ci și pe cel al unei clase sociale și chiar al unei epoci" (Lucien Foulet). — Într-adevăr: la polul opus dragostei și bucuriei de viață — teme atît de des cîntate de „prințul poeziei" medievale, de „ultimul trubadur", cum a fost numit, — polul melancoliei poetului anunță sfîrșitul unei epoci:

E mare chin să viețuiești pe lume,
Să mori e însă mai chinuitor;
Căci — viețuind — să suferi ești dator,
Spre-a-i trece morții pragul recii hume.

Chiar dacă-s multe-ades plăceri și glume,
Prea mult timp nu ți-e dat răsfățul lor:
E mare chin să viețuiești pe lume,
Să mori e însă mai chinuitor.

Drept care, să fiu tuns nebunul cum e,
De n-oi rîvni — deși ce-o fi ignor —
Decît s-o duc ușor, ușor să mor...
Dar grija, vai! nimic nu cruță-anume;
E mare chin să viețuiești pe lume!

DIVINA COMEDIE

Marele poem al lui Dante Alighieri (1265—1321) este o grandioasă sinteză, nu numai a poeziei, ci a întregii culturi medievale, Ca formă, ca specie literară poemul este o „viziune", în același timp religioasă, mistică și puternic realistă; ca

fond, este o *summă* prin bogăția de date și de idei — de teologie, știință, filosofie, literatură și istorie, — care fac din *Divina Comedie* un adevărat compendiu al culturii secolelor XII-XIII.

Subiectul este o viziune a lumii de dincolo, o călătorie imaginară de șapte zile a poetului în Infern, Purgatoriu și Paradis; fiecare din aceste etape formează materia celor trei părți („cantice") care compun poemul. „Luînd ca bază întreaga materie a științei, sacre și profane, ca și tradițiile și legendele lumii păgîne, /poetul/ îi pune alături pe Enea și pe Sf. Pavel, pe Caron și Lucifer, figuri clasice și figuri creștine. În felul acesta Dante a realizat acea lume universală a culturii, atît de dorită de clasele culte, dar a cărei realizare fusese în zadar încercată pînă atunci; lume creștină în spiritul și în litera ei, dar în care și începuse să pătrundă, din toate părțile, lumea antică" (Fr. de Sanctis).

În această călătorie Dante este condus, succesiv, de poetul său clasic preferat Vergiliu, simbolul rațiunii, de iubita și inspiratoarea poeziilor sale din tinerețe Beatrice, simbol al grației divine, și de Sf. Bernard.

În Infern, sumbră prăpastie a durerii, a disperării, a răului și a pedepsirii celor păcătoși, poetul și călăuza sa văd supuși caznelor celor mai cumplite pe cei care în viață s-au făcut vinovați de păcate mai grele sau mai puțin grele — și pentru fiecare categorie Dante imaginează cele mai fantastice pedepse. Descriindu-le, poetul creează impresia corespunzînd fiecare unei idei morale: violenții sînt scufundați într-un fluviu clocotitor de sînge, iar lingușitorii, într-un lac de scîrnă; ipocriții sînt striviți sub mantiile lor de plumb, iar sinucigașii sînt transformați în copaci desfrunziți; ereticii sînt închiși în sicrie încinse de flăcări, hoții sînt încolăciți și mușcați întruna de șerpi veninoși; Bertran de Born care îl sfătuise pe prințul Angliei să se răzvrătească împotriva părintelui său, este condamnat să își poarte în mînă, ca pe o lanternă, capul tăiat de trup. Iar în ultimul cînt, contele Ugolino se răzbună, rozîndu-i întruna țeasta, pe arhiepiscopul Ruggieri care îl închisese într-un turn împreună cu cei patru copii și nepoți, lăsîndu-i să moară de foame; poetul întrebîndu-l de ce, —

Își șterse duhul gura-nsîngerată
cînd m-auzi că înspre el grăiesc,
de părul cefii pîn'la os mîncată,

Și Ugolino, în același timp un trădător și un călău al celui care îl trădase, — și care este „personajul cel mai bogat, cel mai modern, cel mai popular al lui Dante" — își începe astfel povestirea, — episodul cel mai des citat pentru a ilustra extraordinara forță dramatică a canticei consacrate împărăției morților, și în care (continuă De Sanctis) „simți pentru prima oară viața lumii moderne":

— . . . . . .

Și-atunci din turlă auzii bătînd
piroane jos, în porțile închise
și-n ochi feciorii mi-i privii la rînd.
Eu nu plîngeam: durerea mă-mpietrise;
dar ei plîngeau și Anselmuccio-al meu:
„De ce taci, tată, și te uiți" îmi zise.
Dar tot n-am plîns, ci suspinînd din greu,
pînă ce luna fu de zori înfrîntă,
o zi și-o noapte am tăcut mereu.
Dar cînd miji prin ferestruica strîmtă
lumina zilei și văzui prin ea
pe patru fețe, fața mea răsfrîntă,

am prins cu furie mîinile-a-mi muşca,
iar ei crezînd că foamea mi-o ogoi,
sărind strigară: „Tată, ne-ar durea
mult mai puţin dac-ai muşca din noi,
căci trup ne-ai dat tu însuţi şi de dînsul
e dreptul tău, de vrei, să ne despoi".
Tăcui atunci ca să le stîmpăr plînsul
şi-aşa-am rămas. Pămîntul să se crape
mi-aş fi dorit şi să mă-nghită-ntr-însul!
Ci-n ziua patra, Gaddo, dînd să scape,
în faţa mea se azvîrli strigînd:
„Ajută-mi, tată, dacă-mi eşti aproape!"
Îşi dete duhu-apoi; şi rînd pe rînd
pe cîteşitrei, pînă-mi pierdui vederea,
precum mă vezi, aşa-i văzui căzînd.
Orbit de plîns pornii să-i caut şi fierea
mi-o revărsam strigîndu-i morţi pe nume,
pînă ce foamea birui durerea
şi mă-nvoi să mă petrec din lume"[97].

Infernul este împărăţia răului, a urii, a violenţei, a revoltei şi a deznădejdii, în care sufletele celor damnaţi, lăsate pradă instinctelor, îşi continuă păcatele din viaţă fără nici o urmă de căinţă. Sînt prezente aici şi figuri din mitologia şi din istoria antică; dar marea majoritate sînt personaje din istoria medievală, mai ales a Italiei — figuri de o mare forţă epică, impunătoare şi rigide, asemenea unor statui; ceea ce dă evocărilor — aici şi în continuare — un caracter de cronică, de realitate, de veracitate istorică.

În a doua cantică, a *Purgatoriului*, imaginat ca un munte înalt şi abrupt, domină bucuria celor de aici de a nu mai putea păcătui şi speranţa mîntuirii şi fericirii eterne; şi domină libertatea — liberul arbitru, inerent firii omeneşti — de a putea alege între bine şi rău. Purgatoriul este o lume a căinţei şi penitenţei, o lume de melancolie, reculegere şi pace; o lume a amintirii greşelilor făcute pe care le condamnă (dar şi a virtuţii pe care o doreşte), a iubirii aproapelui, a curăţeniei inimii, a chemării spre realizarea de sine.

Pe brînele muntelui, Dante şi Vergiliu întîlnesc pe cei învinuiţi de cele şapte păcate capitale — orgoliul, mînia, invidia, trîndăvia, zgîrcenia, lăcomia şi desfrîul, — pedepsiţi cu caznele ce îi vor îndrepta: orgolioşii trebuie să poarte mereu poveri enorme, invidioşii au pleoapele cusute, trîndavii sînt siliţi să alerge întruna, ş.a.m.d. Semnificativ — de astă dată, pentru gîndirea politică şi sentimentele poetului-patriot exilat — este episodul întîlnirii cu trubadurul Sordello (cîntul VI), în decursul căreia Dante deplînge nenorocirile patriei sale, cauzate de ipocrizia clerului („Ah, neam de popi ce crezi de mîntuială!"), de tiranie, trădări şi corupţie:

Italie roabă! Cuib de chin flămînd!
corabie-n vînt cutreierînd zăludă,
nu ţară-aleasă, ci bordel de rînd!
Căci în Italia de tirani sînt pline
cetăţile şi-orice lichea plătită
de vreun partid, mîine-un Marcel devine[98].

[97] Toate citatele din *Divina Comedie* sînt luate din traducerea, devenită clasică, a Eteî Boeriu.

[98] Consulul C. Claudius Marcellus, duşmanul şi trădătorul lui Iuliu Caesar.

Poezia *Purgatoriului*, cu tonalitatea sa generală de rugăciune, este poezia umilinței și a iubirii fraterne, a amintirilor melancolice și a sentimentului prieteniei care leagă sufletele, a ascensiunii spiritului spre Binele care aduce reconfortarea, elevația inimii și a intelectului spre cucerirea pi gresivă a personalității sale morale. În cînturile XVI, XVII și XVIII este expusă doctrina iubirii și a liberului arbitru[99], — precum și a necesității (pentru a se echilibra reciproc) celor două puteri, temporală și spirituală, dar separate, nu așa cum papalitatea și le-a arogat pe amîndouă, instaurînd injustiția și discreditînd valorile spirituale. Natura omului fiind funciarmente bună, corupția se datorează lipsei unei forțe morale, în stare să-l susțină pe om și să-l călăuzească:

Un suflet care-i rupt și totodată
stă cu materia strîns unit pe-o treaptă,-
o însușire are-n el săpată,
ce n-o simțești decît cel mult prin faptă
și doar prin roade își vădește firea,
ca viața-n pomi prin poama dulce, coaptă.
(XVIII, 49—54)

În această lume a afecțiunii pătrunse de melancolie — „un sentiment nou care va avea un rol atît de mare în poezia modernă și care se naște aici, în *Purgatoriu*" (De Sanctis), — în această „revărsare lirică de durere, de speranță și de iubire" *(Idem)*, se introduc și cadre de natură de o rară frumusețe:

Urcînd pieziș sau lin, șerpuitoare,
o cărăruie ne purtă prin zadă,
pe unde malul jumătate moare.
Argint și aur, alb ca de zăpadă,
smaraldul crud cînd îl despici, splendori
de-albastru, galben, roș ca de grenadă,
pe lîngă plaiul smălțuit de flori
învinse-ar fi, pierzîndu-și strălucirea,
cum greu' învinge-n cumpeni, de-l măsori.
Nu doar în flori se zugrăvise firea;
ci mestecase, îmbălsămînd grădina,
mii de miresme ce-ți furau simțirea.
(Purg., VII, 70—81)

În Paradis — împărăția spiritului eliberat de povara simțurilor, a ispitelor și a greșelilor, — poetul e călăuzit de Beatrice, care îi vorbește despre ordinea Universului, despre petele lunare, despre armonia sferelor, despre sufletele care — contrar doctrinei lui Platon — nu se reîntorc la stele, ci caută drumul Paradisului. În cerurile succesive ale planetelor, cei doi întîlnesc sufletele celor care în viață s-au străduit spre bine, împăratul Iustinian îi face poetului un scurt istoric al Imperiului, Beatrice îi vorbește despre moartea lui Hristos și despre păcatul strămoșesc. În cununi de lumină și, altele, dispuse în chip de cruce, întîlnesc sufletele celor care au fost profund pătrunși de iubire, ale înțelepților, ale Părinților Bisericii, ale suveranilor înțelepți și drepți, ale martirilor credinței. — Dar nici în această

[99] *Nici zidítor și nici făptură-n lume*
n-a fost, pre cîte știi, fără iubire,
fie-nnăscută, fie-aleasă anume.
Nicicînd greșește cea săditǎ-n fire;
cealaltă-n schimb dă greș cînd rău alege
ori n-are cumpăt într-a ei pornire.
(Purg., XVII, 91—96)

împărăție a fericiților lumea pămîntească nu este uitată; Toma din Aquino îi admonestează pe dominicani pentru decadența lor morală, aceeași imputare le-o face Bonaventura franciscanilor, în timp ce Sf. Petru izbucnește într-o invectivă contra papalității — din cauza cărora Biserica „ajunge azi tarabă dezmățată" care vinde „bule mincinoase":

Căci pretutindeni oile-s păscute
de lupi flămînzi în straie de păstor:
unde-i Părinte, mila ta s-ajute?
Gasconi și caorsini lingușitori
al nostru sînge-l sorb cu-nverșunare;
o, sfînt lăcaș, ce jos mi te coborî!

(*Par.*, XXVII, 55—60)

În Empireu, poetul contemplă Trandafirul Ceresc în care îi apare triumful îngerilor și al fericiților. Sf. Bernard, ultima călăuză, îl îndeamnă să privească triumful Fecioarei. Dante contemplă misterul Sf. Treimi și a dublei naturi a lui Hristos. Un fulger pune capăt viziunii poetului — și poemul se încheie cu aceste versuri:

Mai mult să spun nu-s vrednic în cuvinte;
căci vrerii Sale privind pe-a mele,
asemeni roții mă-mpingea-nainte
iubirea ce rotește sori și stele.

În aspectul său exterior, *Divina Comedie* este un poem alegorico-didactic, descriind drumul sufletului poetului și al întregii omeniri spre mîntuire. Literatura ascetică medievală era extrem de bogată, exortînd la căință, penitență și pocăință, descriind lumea morților, chinurile Infernului sau fericirea Paradisului, — sub forma visului, a viziunii sau a unei călătorii prin aceste regiuni imaginare, populate de figuri alegorice (care dealtfel erau reproduse și în picturile sau în sculpturile bisericilor). În parte, Dante s-a inspirat desigur și din aceste tradiții — un imens material inform, însă, în care poetul a trebuit să introducă datele culturii timpului, idei filosofice și morale clare, o ordine severă cu simetrii savante, — dar fără să fi avut, din toată această literatură, un model.

Totuși, încă în urmă cu șapte decenii s-a vorbit de „predecesori musulmani ai *Divinei Comedii*"[100]. O legendă foarte răspîndită în lumea islamică — începînd din sec. VIII sau IX, și reluată în secolele următoare de scriitori și teologi musulmani — narează o călătorie imaginară în Iad, Purgatoriu[101] și Cer. Coincidențele sînt continui: amîndouă călătoriile încep noaptea, cei doi protagoniști — Dante, respectiv Mahomed — sînt însoțiți fiecare de o călăuză, Dante de Vergiliu, Mahomed de profetul Jaitaor; amîndoi întîlnesc trei fiare la intrarea în Infern, — unde fiecare categorie de păcătoși sînt supuși acelorași pedepse; Dante și Mahomed, pentru a sugera splendoarea Paradisului se servesc de aceleași, și numai de aceleași trei mijloace descriptive: de culoare, de lumină și de muzică. Ajunși în Paradis, cei doi călători sînt călăuziți acum de alți însoțitori, — Dante de Beatrice, Mahomed de Arhanghelul Gabriel, — care în fața strălucirii divine sînt și ei înlocuiți de o ghirlandă de lumini; și nici Dante nici Mahomed, muți de uimire, nu pot să descrie în cuvinte splendoarea viziunii divinității — care, în ambele opere, apare ca un orbitor punct luminos, înconjurat de nouă cercuri concentrice. Și coincidențele — de episoade, de amănunte, de viziuni, — nu se opresc aici.

[100] Cf. Miguel Asin Palacios, profesor de arabistică la Univ. din Madrid, în discursul său de recepție la Academia Spaniolă. — Cf. Al. Popescu-Telega, în *Lecturi romanice*, 1939.

[101] În legenda arabă, echivalentul Purgatoriului este un zid ce desparte Infernul de Paradis și pe care sînt condamnați să rămînă cei ce au scăpat din Iad, dar nu pot trece încă în Rai.

Poetul mistic Ibn Arabi (1165—1240) imaginase o schiță a lumii de dincolo, foarte asemănătoare topografiei dantești. Or, Ibn Arabi era cel care l-a influențat pe Raymundus Lullus (mult prea celebrul contemporan al lui Dante pentru ca poetul să nu-l fi cunoscut) în principala sa operă *Ars magna* — care, la rîndul ei, va avea o influență notabilă asupra unor filosofi de mai tîrziu, ca Giordano Bruno. — O informație îi putea parveni poetului și de la Brunetto Latini, dascălul său cel mai iubit, pe care îl numește părintele său spiritual, autorul foarte răspînditei enciclopedii *Tezaurul*, — care călătorise mult în Spania islamizată, avusese legături strînse cu învățații arabi și cu renumita școală de traducători din Toledo. Pe de altă parte, curiozitatea intelectuală atît de largă a poetului se îndreptase și spre cultura arabă: în *Ospățul* și în *Viața nouă* el îi citează la loc de cinste pe filosofii arabi — cu vagi tendințe materialiste și raționaliste — Al-Farabi sau Ibn Roșd (Averroes). Dante îi așază în *Divina Comedie* — fără să îi condamne, deși erau păgîni — pe Saladin, pe Averroes sau pe Avicenna; iar simpatia sa pentru știința și filosofia arabilor este evidentă și atunci cînd îl plasează în Paradis pe Siger de Brabant, acuzat și condamnat tocmai ca averroist.

Admițînd că Dante a cunoscut (măcar în mod vag) această legendă arabă, devin perfect explicabile și cele două versuri, lăsate netraduse și calificate de comentatori drept „versuri enigmatice", „cuvinte fără sens", — dar care în realitate sînt într-o arabă curentă și deci perfect inteligibile: „Papé Satan, papé Satan, aleppe!" (*Inf.*, VII, 1) — corect în arabă: „Bab Șaitan, bab Șaitan, lebb!" (în traducere: „E ușa diavolului, e ușa diavolului, oprește-te!"); și „Rafel mai amech zabi al mi" (*Inf.*, XXXI, 67); corect în arabă: „Rafal mai amech zabi alami"; — ceea ce se traduce: „Ca fundul unui puț de adîncă este durerea mea".

Divina Comedie este structurată cu o ordine aproape geometrică. Arhitectura exterioară a poemului este fondată pe cifra simbolică 3 — asociată Sf. Treimi — și pe multiplul său 9. Cele 3 cantice care îl compun — și fiind de dimensiuni aproape egale — au fiecare cîte 33 de cînturi (plus cîntul introductiv — deci în total 100, multiplul lui 10, „cifra perfecțiunii"); strofa adoptată de poet este de 3 versuri („terțina"), — și chiar fiecare cantică se termină cu același cuvînt: „stele".

Ca arhitectură internă, poemul respectă aceeași simetrie: lumile de dincolo sînt 3, Infernul este împărțit în 9 regiuni, cercuri sau „bolgii" (a cincea avînd 3 brîie), a opta cu 10 văi — multiplul „cifrei perfecțiunii". Muntele Purgatoriului are 9 terase sau brîie succesive; iar Paradisul este împărțit în 9 cercuri cerești, plus — pentru a se ajunge iarăși la „cifra perfecțiunii" — Empireul.

Dante și-a intitulat poemul, simplu: *Commedia*. Aceasta, din mai multe motive: pentru că, începută într-un cadru profund tragic, acțiunea continuă progresiv înspre un final fericit; pentru că episoadele narate nu au întotdeauna caracterul elevat, de sublim, al celor dintr-o tragedie; stilul, de asemenea, este familiar, chiar cu momente comice și grotești, lipsit deci de tonul permanent de gravitate ce se cerea unei tragedii; în fine, limba națională, italiana în care e scris, distanțează de la sine poemul de înalta demnitate pe care i-ar fi conferit-o limba latină. (Dealtfel, se știe că în Evul Mediu conceptele de „tragic" și „comic" se refereau nu la forme dramatice fundamentale, ci la formele stilului). Epitetul de „divină" i-a fost adăugat de contemporani, prin referire la înaltul sens — teologic, moral, filosofic și civic — al materiei operei; și a rămas definitiv din 1373, cînd — la cererea cetățenilor Florenței adresată conducerii orașului — Boccaccio a primit înalta sarcină de a începe lectura publică, însoțită de comentarii, a poemului.

Spre-amiaza vieții ajuns, fără de veste
mă pomenii într-o pădure deasă,
căci rătăcisem calea către creste.

Această strofă, cu care începe poemul, indică clar sensul autobiografic, moral și intelectual, al operei: ajuns la vîrsta de 35 de ani, poetul, care pînă atunci se lăsase ispitit de plăcerile „vinovate" ale vieții, de tentații de ordin intelectual ale căror deviații se cereau corectate și de activitățile politice care îi atrăseseră exilul, acum caută drumul drept al virtuții și al credinței; încît, poemul în ansamblul său se constituie într-o alegorie a existenței sufletului individual și al întregii omeniri în drumul lor spre răscumpărare. (Momentul coincide și cu începutul dureroaselor peregrinări ale exilatului, — exilul fiind considerat, probabil, de poet și ca o penitență).

Pornit într-un moment de acută criză spirituală, întregul poem este opera unei autoreconstrucții morale. Dar problema individuală se lărgește, devenind problema întregii societăți din timpul și — în mod special — din patria poetului, cînd atît papalitatea cît și împăratul își trădaseră, după părerea lui Dante, misiunea încredințată lor de Providență. Rătăcirile și suferințele morale ale poetului sînt un reflex al rătăcirilor și suferințelor societății lui, — în fața căreia Dante se erijează în postura de profet și de judecător; totodată, arătîndu-i — prin alegoria propriei sale experiențe individuale — calea eliberării și a salvării.

Alegoria și simbolurile — procedee inseparabile de mentalitatea medievală — devin deci clare. Pe calea acestei recuperări și reconstrucții morale, omul Dante apelează mai întîi la filosofia și la știința umană, reprezentate de Vergiliu, simbol al rațiunii umane, căruia poetul i se adresează:

„Poet divin, lumină fără moarte,
m-ajute-n grai iubirea-n veci fierbinte
cu care pururi ți-am citit o carte.
Tu mi-ești maestru și tot tu părinte,
și de-s vestit, tu m-ai deprins, cu-a tale,
să-ncheg în vers măestrele cuvinte"

(*Inf.*, I, 82—87)[102]

Apoi, la teologie și la revelația divină, la care se ajunge prin iubirea spirituala, simbolizată de Beatrice:

Domniță a virtuții, tu, prin care
se înalță omul mai presus

(*Inf.*, II, 76—77)

Poem alegorico-didactic, prin urmare. — „Și cu toate acestea, nota cea mai distinctivă a *Divinei Comedii* este respectul aproape sacru și inviolabil al realității. Dante nu putea concepe poezia decît ca expresie a unor adevăruri obiective, reale, evidente /.../ În literatura italiană și europeană, poezia *Divinei Comedii* este cea care restaurează demnitatea realului" (S. Battaglia).

Lumea istoriei — antice și medievale, din Italia și din alte țări — este interpretată de Dante într-o dimensiune spirituală și metafizică; dar apelînd tot timpul

[102] În acest sens, comentatorii ediției românești (1965), Al. Duțu și T. Pîrvulescu citează aprecierea lui E.R. Curtius: „Tradiția europeană nu cunoaște o întîlnire atît de emoționantă prin elevația, delicatețea și fecunditatea sa, cum este aceasta dintre cei doi mai mari latini /.../ Conceperea *Divinei Comedii* se datorează întîlnirii lui Dante cu Vergiliu pe plan intelectual". — Pentru Dante, ca pentru tot Evul Mediu, Vergiliu rămîne poetul Imperiului și al *Eglogei a IV-a*, interpretată ca profetizînd venirea lui Hristos.

la evenimentele, faptele, acțiunile cele mai concrete ale istoriei, prin care el explică și pe realitatea cărora el edifică întreaga construcție teologică, filosofică, etică a poemului. Pe lîngă premisele sale intelectuale și morale, pe lîngă lirismul sentimentelor evocate cu o profundă înțelegere umană, cel al elevației mistice și cel al tablourilor din natură, poezia *Divinei Comedii* rezidă pe acest fond atît de pregnant și de expresiv al realității, — al unei realități lucid văzute și pasional trăite.

Ca dramă morală, faptul obiectiv repercutîndu-se pe planul unei conștiințe puternice, pasionale (niciodată nu surprindem în operă un Dante impasibil) și totodată echilibrate de un ferm simț etic, este transformat prin generalizare în simbol, de o rezonanță neegalată decît extrem de rareori în literatura lumii. „Acesta este caracterul fundamental al întregii *Comedii;* lumea de dincolo nu este pentru Dante o negație a lumii de aici, și nici nu este concepută ca ceva separat de viața pămîntească, ci este aproape o continuare, aproape perenă, și o concluzie a acesteia" *(Idem)*. Pentru Dante, lumea de aici este o „încercare" pentru viața de dincolo, un prilej de perfecționare morală oferit omului, o ocazie de a-și traduce în act aspirațiile ideale; aspirații la care îi dă dreptul însăși natura sa, funciarmente bună, atunci cînd știe și cînd are tăria de a alege între Bine și Rău.

În ordinea pur literară, *Divina Comedie* este o operă căreia Dante îi dă și o accepție poetică foarte personală[103]. În cadrul acesteia, infinita bogăție și varietate de episoade și detalii este plasată într-un cadru conturat cu precizie, deși în puține linii. Și personajele sînt tratate sintetic, fără ca poetul să întîrzie printr-o intenție de analiză psihologică; sînt mai degrabă siluete, profiluri decît portrete; dar aproape fiecare apare ca o individualitate marcată prin contururi ferme, definindu-se printr-o atitudine, un gest, un cuvînt. Cele mai „sculptural" redate sînt cele din *Infern*, — cantica cea mai directă, mai atractivă și mai accesibilă mulțimii cititorilor; în timp ce *Paradisul* le pretinde o informație prealabilă, o anumită pregătire în domeniile filosofiei și teologiei. Cu toate acestea, poetul nu plutește în abstract nici cînd tratează asemenea chestiuni subtile — și chiar aceste dizertații, în fond aride, sînt învăluite într-o inefabilă haină de poezie. Concurează desigur, la aceasta, preeminența excepționalului poet liric asupra „doctorului în teologie" — ca în această viziune a corului Fecioarei:

Văzui din ceruri scoborînd agale
un alt mănunchi de raze ce-n cunună
în jurul ei se învîrtea-n spirale.
Cea mai duioasă și-ncercată strună
din cîte-n lume-ți potolesc simțirea,
scrîșnit de nouri ți-ar părea cînd tună
pe lîngă lira ce-și cînta iubirea
și-noununa safirul ce sclipind
scălda-n azurul lui nemărginirea.

(*Par.*, XXIII, 94—102)

Stilul poemului trece în modul cel mai firesc, aproape imperceptibil, de la conciziune la descriptiv, de la tonul savant la cel familiar, de la dizertația abstractă la amănuntul colorat și pitoresc. Viziunea și sugerarea Paradisului — totul rugă-

[103] „Creștinismul combătea /.../ și poezia, socotind-o podoabă și artificiu /.../, o țesătură de minciuni /.../ Sf. Ieronim numea versurile «hrană a diavolului». De aceea poezia nu a fost acceptată decît ca simbol și haină a adevărului: alegoria era un fel de bilet de liberă trecere, cu ajutorul căruia poezia a putut să reapară în lume /.../ Dante definește poezia «crainică a adevărului», «ascunsă sub vălul poveștii», astfel încît cititorul «să găsească sub scoarța dură, sub vorbirea fabulatorie și ornată, învățături mîntuitoare și foarte dulci». Poezia este în sine o «frumoasă minciună», a cărei singură valoare e aceea de a fi o imagine a adevărului" (Fr. de Sanctis).

ciune, cîntec și lumină — îi punea poetului cele mai mari probleme, pe care însă le-a rezolvat, înfățișîndu-l în forma unui „paradis pămîntesc", în care pătrunde un eterat și suav sentiment al naturii:

Văzui un fluviu de lumină clară,
încandescent, cu maluri smălțuite
de-o veșnică și dulce primăvară.
Și din adînc țîșneau scîntei menite
să cadă printre flori precum rubine,
de aur și argint împrejmuite.
Ca bete de miresme și lumine
se scufundau și dintre unde-n urmă
se revărsau alte scîntei divine.

(*Par.*, XXX, 61—99)

Paradisul este cantica lirismului suav, cristalin, diafan; a unui „lirism pur" exprimîndu-se cu predilecție prin intermediul celor mai delicate comparații:

Ca pasărea-n frunzișul îndrăgit,
ce noaptea-n cuib, cînd umbrele se lasă,
se-ntoarce lîngă pui din pribegit
și de-al lor chip și gingaș trup setoasă,
și dornică să le găsească hrana,
și de-orice trudă-n sinea ei voioasă,
se scoală-n zori și de pe-un ram, sărmana,
cu dor neostoit în zări așteaptă
să scalde-n raze soarele poiana...

(*Par.*, XXIII, 1—9)

Poemul lui Dante a devenit imediat foarte popular, a entuziasmat, a fost elogiat în termeni superlativi de poeți, prozatori, artiști, critici și patrioți revoluționari, dar n-a avut nici remarcabili imitatori, nici adaptatori, și nici (decît peste trei secole și jumătate) traducători.

Contemporanii lui Dante au văzut în *Divina Comedie* o operă de edificare morală și o operă didactică, o enciclopedie în care elementele de teologie, știință, filosofie și istorie, antică sau contemporană, erau prezentate sub haina alegoriei. În Italia, Dante era văzut ca poetul național prin antonomază; venerat de aproape toți scriitorii, criticii și istoricii literari, de artiști (mai presus de toți de acel „Dante al picturii" — Michelangelo), de filosofi, de un titan al științei ca Galileo Galilei, de marii patrioți revoluționari ai Risorgimentului. În afara Italiei, însă[104], au

[104] În Franța, Dante a avut mari admiratori printre renumiții scriitori ai sec. XVI, cu excepția lui Montaigne — care nu l-a înțeles, cum nu-l va putea înțelege nici Voltaire; în prima jumătate a sec. XVII, J. Grangier va da prima traducere europeană a *Divinei Comedii;* iar V. Hugo îi va dedica, într-un poem, cel mai exaltat elogiu. — În Germania (unde prima versiune integrală, în proză, a *Divinei Comedii* apare în 1769) romanticii — Hegel, Schelling, Tieck, frații Schlegel, ș.a. — l-au studiat pe Dante cu cel mai viu interes și entuziasm; influența lui însă în literatura germană (se pare că Goethe nu citise decît, eventual, *Infernul*) a fost foarte redusă. — În Anglia, dimpotrivă, marea popularitate a lui Dante a început cu înaltele aprecieri ale lui Chaucer, a continuat cu Milton (viziunea *Paradisului pierdut* este dantescă prin forță și grandoare), cu traduceri, eseuri critice, conferințe publice, numeroase influențe, ecouri, reminiscențe, în scrierile lui Gray, Wordsworth, Coleridge, Th. Moore, Byron (care în poemul *Profeția lui Dante*, în terține, caută să imite stilul *Divinei Comedii*), ale lui Shelley, Keats, soții Browning, Macaulay, Carlyle, Tennyson, John Ruskin, Dante Gabriel Rossetti, Oscar Wilde sau Stephen Philips (m. 1915). — În America ilustrul poet Longfellow (m. 1882), autor al unei *Divine Tragedii*, a inițiat *Lectura Dantis* la Universitatea din Harvard (al cărei profesor era), a fondat Societatea dantescă americană și a tradus integral *Divina Comedie*. — Vd. studiul lui Al. Balaci în vol. colectiv *Studii despre Dante* (1965).

trebuit să treacă aproape cinci secole pentru ca romanticii, odată cu „descoperirea" culturii medievale să-l redescopere și pe cel care i-a realizat sinteza într-o grandioasă capodoperă poetică.

POVESTIRILE DIN CANTERBURY

În spațiul Angliei — care însă era în strînsă dependență de cel al Franței — o altă sinteză poetică a culturii medievale o realizează Geoffrey Chaucer (1340-1400) în capodopera sa *Povestirile din Canterbury*. De astă dată, o sinteză nu în spirit idealist, teologic și alegoric, și nici erudit-enciclopedic, ci în plan burghez și realist, totodată reflectînd perioada unui Ev Mediu tîrziu, de declin a autorității ecleziastice și a societății feudale. O operă în a cărei structură se includ toate formele de literatură medievală — bestiarii, poeme didactice, *fabliaux*-uri comico-satirice sau serioase, legende antice, romane curtene și cavalerești, povestiri bretone versificate, călătorii fantastice, povești cu vrăjitori; totul însă ordonat într-o construcție echilibrată.

Geoffrey Chaucer. Gravură de un autor anonim din sec. XV

O construcție în care Chaucer adoptă formula subiectului-cadru. Cadrul este constituit de un pelerinaj la relicvele martirului Thomas Becket din Canterbury. Grupul de 29 de pelerini (în care poetul imaginează că el este spectator și comentator) poposește la un han de la periferia Londrei; pentru a evita monotonia călătoriei, hangiul le sugerează ca pe drum fiecare pelerin să povestească două istorii la ducere și două la întoarcere[105]. Pelerinii, prezentați în prolog, aparțin tuturor profesiunilor și categoriilor sociale: un cavaler cu scutierul său, un arcaș, o maică stareță, un călugăr benedictin —

...om plimbareț,
Isteț, voinic la trup, călcînd a stareț.
O patimă avea: vînătorească.
Ținea cai mulți, de viță arăbească /.../
Și zău c-avea dreptate dumnealui:
De ce s-ajungă el de cap tăhui
Tot ostenindu-și ochii pe-o hîrtoagă
Cum spune Augustin? Slujire-ar cui?
Rămînă Augustin cu cazna lui! /.../
Era plinuț la trup, ca un clondir,
Și-obrazul tot la fel, ca uns cu mir;
Ochi înfocați și jucăuși, măi-măi,

[105] Ceea ce ar fi dat în total 116 povestiri; dar în cele aproximativ 24 000 de versuri ale operei, rămasă neterminată, Chaucer n-a scris decît 21 de povestiri complete, 3 incomplete (*Sir Thopos*, o parodie a romanelor cavalerești narată de autor, povestirea bucătarului și cea a scutierului), plus un prolog și 9 fragmente.

Ca subt ceaun tăciunii cu văpăi;
Ciubote moi și calul arătos:
Era acel călugăr om frumos...[106]

Apoi, un negustor, un student din Oxford, un notar, un răzeș, un negustor ambulant de mărunțișuri, un boiangiu, un dulgher, un țesător, un tapițer, un bucătar, un marinar și un doctor — care

Cum dibuia a răului sorginte
Știa să-ți dea și leacul cel cuminte.
Spițerul îi sta gata la chemare
Cu toate cele tămăduitoare,
Căci unul pe-altul se îndatorau
Întru cîștig — și prieteni vechi erau. /.../
Dar punga nu și-o deschidea prea lesne,
Ci strîns ținea cîștigul din bolesne;
Căci aurul e-a inimii proptea,
De-aceea tare mult îl îndrăgea.

În fine, o tîrgoveață văduvă, un preot „dintr-un tîrg, / om nevoiaș, dar vrednic, plin de sîrg / la trebi, și în evlavie bogat. / Era un grămătic și-un învățat" — singurul personaj prezentat cu condescendență; un plugar, un morar, un econom, un logofăt, un aprod, un vînzător de indulgențe — și hangiul: un tablou pitoresc și aproape complet al societății timpului.

Prin însăși natura subiectului ales de povestitor, povestirile fiecăruia dintre pelerini oferă indicații definitorii asupra caracterului și temperamentului celui ce povestește[107]. Diversitatea temelor acoperă aproape întregul registru al genurilor predilecte în Evul Mediu. Povestirea cavalerului — o versiune prescurtată a *Teseidei* lui Boccaccio[108] — este o romantică poveste de dragoste; cea a morarului, la fel ca cea a logofătului și a aprodului, prezintă analogii frapante cu popularele *fabliaux;* cea a notarului narează peripețiile fiicei — model de puritate și de feminitate — unui împărat creștin; cea a doctorului este inspirată din *Romanul Trandafirului;* cea a vînzătorului de indulgențe — în care înfierează unele vicii și păcate grele — este precedată de o violentă diatribă a negustorului împotriva abuzurilor ecleziastice; cea a răzeșului — cu elemente miraculoase luate din folclorul breton — laudă buna înțelegere dintre soți; cea a stareței — una din povestirile cele mai reușite din punct de vedere artistic — reia o legendă sîngeroasă, pentru a elogia în final pedeapsa divină a criminalilor; cea a argatului zeflemisește naivitatea alchimiștilor; cea a duhovnicului de maici este legată de un episod din *Romanul lui Renart;* povestirea hagiografică a celei de-a doua maici derivă din *Legenda de aur* a lui Iacopo da Varazze; cea a preotului este în realitate o predică despre penitență și cele șapte păcate capitale.

[106] Toate citatele din *Povestirile din Canterbury* sînt luate din excepționala traducere a lui **Dan Duțescu** (E.P.L.U., București, 1960).

[107] „În linii mari, poveștile se pot împărți în două categorii: cele moralizatoare, sumbre în spirit medieval, spuse de clerici care în mod firesc aveau mereu pe buze cuvîntul despre păcat și pedeapsă, sau cele cavalerești spuse de cavaler, fiul său ori unii dintre intelectualii grupului; apoi cele comice, de tipul *fabliaux*-urilor franceze, pline de întîmplări și fapte licențioase, dar nu mai puțin purtătoare de morală. /.../ Acordul dintre povestitor și cel ce povestește este în toate fragmentele operei perfect" (Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

[108] La rîndul ei derivînd din *Tebaida* lui Statius, — probabil sursa directă a lui Chaucer, alături de *Romanul Tebei* și de versiunea inclusă în *Romanul Trandafirului.*

Dintre toate, cea mai plină de humor este cea debitată de tîrgoveaţa văduvă — după cum se poate bănui încă din prolog, care o prezintă astfel.

Era şi-o tîrgoveaţă de la Bath,
Niţel cam tare de urechi, păcat!
În parohie nu aflai cocoană
În drept să ducă mai întîi pomană,
Iar cînd i-o lua-nainte vreo surată
Uita de milă şi zbiera turbată.
Purta mărămi urzite de-o minune,
Iar cele de duminecă pot spune
că, zău, trăgeau vreo două-trei ocale.
Colţuni avea de lînă roşă, moale,
Întinşi; şi ghete nouă în picior;
Chip rumen arăta, cutezător.
Trăise toată viaţa-n vrednicie
Şi cinci bărbaţi ţinu cu cununie,
Bez cei din tinereţea dumneaei...
Dar azi nu-i lipsă să vorbim de ei. /.../
Cu vălul bine înnodat umbla
Pe-o buiestraşă — şi pe cap purta
O pălărie cît un scut de mare;
Pe coapse fustă pentru mers călare
Şi pinteni. Ne era ortacă bună:
Ştia să rîză şi trăsnăi să spună;
Poate ştia şi leacuri dragostei,
Deoarece la viaţa dumneaei...

Povestirea tîrgoveţei este precedată de o confesiune (desfăşurată de-a lungul a 856 de versuri!) de o sinceritate şi lipsă de pudoare debitată cu o vervă diabolică ce o transformă într-o enormă satiră a femeii şi a căsătoriei; în timp ce povestea propriu-zisă, plină de subînţelesuri picante şi detalii triviale, conduce la aceeaşi concluzie: tot ce doreşte mai mult femeia este să-şi domine bărbatul. (Cînd a tradus — parţial — *Romanul Trandafirului*, Chaucer a fost atras mai mult de misoginul Jean de Meung decît de galantul Guillaume de Lorris!).

O întreagă panoramă, multiformă şi pitorească a oamenilor şi a vieţii sociale engleze se desfăşoară astfel în *Povestirile din Canterbury;* o panoramă în care se reflectă robusta vitalitate a burgheziei, căreia îi sînt străine orice apetituri idealiste, care se mulţumeşte să contemple realitatea aşa cum e şi să se bucure de toate plăcerile lumeşti; şi care în opera lui Chaucer vorbeşte limbajul simplu şi colorat, adeseori crud, al londonezilor timpului[109]. Poate că pretextul cel mai potrivit pentru a aduna la un loc atîtea tipuri i-a fost sugerat lui Chaucer de ideea lui Dante: o călătorie imaginară, un pelerinaj; dar cum predilecţia sa mergea, temperamental, spre lucrurile concrete, alegoria nu îşi mai găsea aici loc. Chiar şi ideile sau viziunile filosofilor ori scriitorilor antici citaţi se exprimă în termenii concreţi ai unui sens comun.

„Într-o epocă preocupată de idei şi de imagini, Chaucer, printr-o şansă extraordinară, a avut originalitatea să se consacre caracterelor" (Edm. Gosse). Pentru a pătrunde în psihologia personajelor, pentru a le caracteriza cît mai simplu şi totodată mai sugestiv, poetul porneşte de la înfăţişarea lor exterioară, de la îmbrăcăminte, podoabe, gesturi, ticuri şi nenumărate alte amănunte, în aparenţă insig-

[109] „Acest dialect, al regiunii care includea Londra, cele două universităţi din Oxford şi Cambridge şi reşedinţa curţii regale va deveni limba naţională, *King's English*" (Mario Praz).

nifiante; iar faptul că le enumeră la întîmplare, sporește impresia de veracitate. „Goticul lui Chaucer — notează cu subtilitate Mario Praz — este un gotic *flamboyant;* nu goticul arhitectonic ca în poemul lui Dante, ci decorativ, șlefuit, încîntător de dantelat, asemenea turnulețelor înflorate ale construcțiilor ogivale tîrzii care au prosperat în toată Europa, din Scandinavia pînă în Portugalia: goticul internațional".

Fără a intenționa să emită o judecată asupra evenimentelor, sau a-și moraliza contemporanii, sau a enunța și susține o doctrină filosofică, Chaucer povestește — asemenea autorilor de *fabliaux* — pentru simpla plăcere de a povesti, pe un ton simplu, moderat, egal, reținut, fără efuziuni lirice sau explozii patetice. Chaucer nu este un temperament pasional; sobrietatea, măsura și inteligența sa controlează permanent sentimentul. În narațiune ca și în portretistică, el procedează fără a recurge la artificii: cu o maximă simplitate și o siguranță a mîinii. Arta lui este un aliaj de umor copios, de ironie fină și satiră blîndă; precum și de un extrem de viu spirit de observație, care face ca personajele să capete — pentru prima oară în literatura engleză — consistență, volum și să devină fragmente integrante ale unei realități sociale complexe.

Pe de altă parte, nici un alt scriitor pînă la autorul *Povestirilor din Canterbury* n-a dispus într-un asemenea grad de antene atît de fine pentru a detecta ridicolul unor caractere; dar nici verva ironică, nici umorul său (uneori lipsit de decență) nu anulează atmosfera poetică generală a operei. Prin volubilitatea imaginației și fantezia sa poetică, Chaucer este precursorul lui Shakespeare; iar prin realismul lor, *Povestirile din Canterbury* îi anunță pe Molière, pe Fielding și pe ceilalți prozatori realiști ai secolului al XVIII-lea.

TESTAMENTUL LUI FRANÇOIS VILLON

Al treilea moment de culme, definitoriu pentru filonul realist și citadin, moment reprezentativ pentru o direcție care se va dovedi atît de fertilă pentru viitorul lirismului european, este *Testamentul*[110] lui François Villon (1431—m. după 1463) Este exemplul așa-numitei „poezii personale", în care poetul nu vrea sau nu poate să își detașeze poezia de propria-i existență și experiență, și pe care le transfigurează artistic, cu totală sinceritate, în creații cu profunde rezonanțe umane. Este exemplul *Testamentului* lui Villon, care pornește de la autentic, de la faptul trăit personal.

E adevărat că nu Villon este cel care inaugurează această „poezie personală"; o făcuse Dante înaintea lui; iar în Franța, Rutebeuf. În *Testament*, însă, această poezie are un alt sens și timbru, o altă semnificație și valoare umană; prin urmare, și o altă consecință pe plan artistic. În primul rînd, pentru că sinceritatea lui Villon este mai directă, mai totală, mai crudă, — confesiunea sa referindu-se nu numai la aspectele vieții sale materiale sau familiale, ca în cazul lui Rutebeuf, ci atacînd și planul moral al unei vieți intens (și adesea vicios) trăite. Cu excepția lui Dante, pînă la Villon nici neliniștea remușcărilor, nici îndelungata meditație asupra propriei vieți nu au pătruns pînă în însuși fondul tematic al poeziei, creînd

[110] Sau „Testamentul mare" spre a-l distinge de „Testamentul mic" — un poem de 40 de octave: o fantezistă și spirituală parodie a jargonului academic sau a scolasticii, a moravurilor cavalerești sau a prezumțiozității nobiliare, a stereotipelor formule testamentare sau a clișeelor poeziei trubadurești. Azi, titlul simplu de *Testament* este dat amplei compoziții de 173 de octave, plus baladele și rondelurile pe care poetul le lasă prietenilor și posterității.

o sensibilitate atît de acută, generatoare de adevărate crize morale. O asemenea poezie constituie un aspect nou în peisajul poeziei franceze, și care nu se va mai repeta cu atîta intensitate pînă la Baudelaire.

Testamentul cuprinde un total de 173 de octave, plus 16 balade și 3 rondeluri (pe care poetul le „testează" de asemenea diferitelor persoane); totul este legat suficient de organic pentru ca ansamblul să exprime întreaga istorie a unei existențe și toate peregrinările unui suflet, — cu relatări directe sau doar cu aluzii la diferite fapte și persoane, cu amintiri dintre cele mai diverse, cu stări sufletești felurite și surprinzător de contradictorii; și totul formulat în tonuri adecvate temei și momentului afectiv consemnat.

Dacă apariția lui Fr. Villon a săltat brusc nivelul liricii franceze (și, în genere, occidentale), îmbogățind sau regenerînd temele, împrospătînd inspirația cu ozonul sincerității brutale și, prin aceasta, imprimîndu-i un tulburător suflu uman, aceasta se datorează faptului că *Testamentul* său pornește de la datul exterior filtrat printr-o conștiință gravă; faptului că poezia sa este generată de viață și de experiența spirituală a unui om. Amărăciunea procurată de spectacolul inegalității sociale, tabloul mizeriei materiale și morale a celor din jurul său, îi dau o optică a vieții total diferită de a altor contemporani: mai gravă, mai sumbră. Spectacolul uman este ceea ce îl impresionează mai întîi și în modul cel mai direct. „Este cel mai bun poet parizian" — spunea despre el în veacul următor, cu o rară înțelegere, poetul Clément Marot. Și într-adevăr: într-o epocă ce abunda în convenții și galanterii curtene, Villon este un spirit burghez, un personaj parizian, un poet citadin; mai precis: un poet al lumii de cartier periferic.

Însăși originea sa umilă l-a ajutat să înțeleagă această lume a oropsiților vieții, a sărăciei care îi împinge și la promiscuitate morală, — o lume care îi va reține atenția și simpatia toată viața:

Eu, din născare, sînt calic,
De viță proastă, fără vază.
Eraiu, moșu-meu, nimic
N-avu, nici taica ce-i urmează.
La toți ne-a fost nevoia piază[111].
.....

Și acest început de autobiografie continuă în următoarele octave, umbrite de apăsătoare triste pentru o tinerețe ușuratic risipită, aducînd melancolice regrete pentru viața de sărăcie ce a urmat, cînd lipsurile îi abat gîndurile și de la plăcerile iubirii:

Plîng tinerețile ce toate-mi
Pierîră-n chief și-n darn au pas,
Pîn' ce-ale bătrîneții patemi
Umbriră al juniei pas.
.....
Vai, dac-aș fi-nvățat, Părinte,
În tinerețea mea zurbavă,
Și pilde bune-mi sta nainte,
Aveam culcuș mai de ispravă.
Dar ce? trecui fără zăbavă
Prin școală, tot trăgînd la fit...

[111] Toate citatele din *Testament* sînt luate din traducerea lui **Romulus Vulpescu.** — Vd. și traducerile, în volume, ale lui Dan Botta (1948) și Neculai Chirică (1975).

Scriind cea de mai sus voroavă,
De jale duhul mi-e zdrobit.
.....
Intrai într-un fundac zăbavnic,
Și n-am la treaba mea folos.
Eu nu sînt jude, nici ispravnic,
Să iert au să azvîrl ponos:
Din toți, îs cel mai ticălos.
.....
Iubii într-adevăr de-a rînd
Și-aș mai iubi, dar nu se poate,
Căci duh mîhnit, stomac flămînd,
Sătul pe-un sfert de jumătate,
Dintr-a'iubirii căi m-or scoate.

Dragostea, așadar, tema tratată de poeții secolelor anterioare pînă la epuizare, nu putea ocupa un loc cît de modest în opera poetului — care nu-și va fi „problematizat" aventurile, și nici nu le-a îmbrăcat în frumoasele veșminte ale poeziei. Adeseori îl surprindem chiar detestînd iubirea, cu accentele de revoltă și dispreț ale unui dezamăgit:

Iubiți-vă de-aceea-n lege,
Vă dați la zaiafeturi ghies,
Că tot nemica nu s-alege.
Ba, vă mai pierdeți capu-ades!

Fără ca poetul să fie, însă, propriu-zis un misogin. Misoginia, pe care cinicul Jean de Meung și-o formula atît de brutal, și care era o atitudine curentă în predicile clerului sau în *fabliaux*-urile satirice și licențioase — și chiar acolo unde ne-am aștepta mai puțin, sau deloc: în romanele curtene[112] — este absentă în *Testament.* Femeile în mijlocul cărora a trăit poetul sînt sau cumetrele limbute (vd. *Balada muierilor din Paris)* pe care le tachinează aproape cu simpatie; sau femeile de pe treapta de jos a societății, decăzute și disprețuite — la fel ca el; ori ajunse într-o jalnică mizerie fizică și morală — ca odinioară frumoasa negustoreasă de coifuri (din balada cu acest titlu). În compania lor, Villon bea pînă la fund din cupa plăcerilor pe care i le pot da atîtea preotese ale Venerei, ca Margot; dar în fundul cupei gustă drojdia amară a conștiinței abjecției morale în care s-a lăsat tîrît.

Acest moment psihologic — esențial pentru înțelegerea sursei care generează marea sa poezie — este fixat în *Balada lui Villon și a trupeșei Margot*, unul din poemele cele mai semnificative de autobiografie morală din întregul *Testament:*

Că Dama mi-o-ndrăgesc și-n slujba-i stărui,
Se cade să mă țineți de nătîng?
Păi, vrednică-i de rîvna fieșcărui!
Cing pentru ea și paloș la oblînc.
Vin mușterii, înhăț un ol adînc:
Pogor la vin, trebăluiesc în pace,
Și le-aștern brînză, pîne, rod, potroace,
„De bin' vă fie!" spun, cînd scot pitacul,

[112] Unde nu arareori femeia este prezentată ca ipocrită și infidelă. Chiar în acea adevărată apologie a iubirii care este romanul *Tristan și Isolda* Evul Mediu nu arată femeia ca fiind un „model" de soție. De fapt, nici trubadurii nu urmăresc să „reabiliteze" femeia: în realitate, ei își cîntă mai mult iubirea decît persoana iubită; și mai mult idealizează iubirea decît femeia.

„Mai dați, de vor mîna călduri încoace,
Prin ăst traftir, unde ne facem vacul!"

De-ndată, cu Margot ce hal de zarvă
Cînd vine la culcuș cu punga goală!
Să n-o mai văz în ochi! Nu-i las o boarfă;
De japcă-i iau brîu, fustă, laibăr, țoală,
Zălog, pîn-o-mplini la socoteală.
Mă face Antecrist și pezevenghi,
Mă suduie, răcnind c-asemeni renghi
Nu-nghite! O prăval de-a berbeleacul,
O joardă-nșfac, îi scriu pe nas un benghi,
În ăst traftir unde ne facem vacul!

Și halucinanta scenă de lupanar, narată cu dezgustul profundei remușcări și cu autoflagelarea penitenței, se încheie cu strofa ce transcrie numele poetului în acrostih:

Vîntuie, ploaie, ningă, pită am!
Iar de-s curvar, la tîrfă trag în ham.
Leiți sîntem? Păi, ținem tot de-un neam.
La mîță rea, rău șoarec; ăsta-i leacul.
Otrepe sîntem, ni-i mocirla hram,
Ne terfelim, că cinstea-i de haram,
În ăst traftir unde ne facem vacul!

Viziunea dureroasă și lucidă a decăderii, virtutea purificatoare a căinței, apoi sentimentul melancolic al vremii ce trece ducînd cu sine tinerețea, frumusețea vieții și apropiind tot mai mult gîndurile sumbre ale sfîrșitului, — toate acestea dau *Testamentului* acorduri profunde într-o tonalitate minoră. — Și iată că, abia ajuns la vîrsta de 30 de ani, poetul se simte bătrîn, și află că există un rău mai crunt decît sărăcia și decît suferințele trupului: moartea. Moartea care tîrăște în neant nu numai viața, ci și frumosul — și poezia făpturii feminine...

Din aceste melancolii, complicate cu duioasa perspectivă a trecutului regretat și ireversibil, a răsărit *Balada doamnelor din vremea de odinioară*, acest fin amalgam de cîntec și vis, învăluit într-un farmec de taină, în care numele se desprind din negurile legendei, apărînd doar pentru o clipă; pentru ca apoi, întregul cortegiu de năluci să se piardă din nou în noaptea trecutului, lăsînd în urma lor atmosfera de vrajă a nelămuritului și obsedantului refren: „Mais où sont les neiges d'antan?" — cu imaginea „zăpezilor de odinioară", tot atît de pură, de gingașe și de trecătoare ca și chipul fantomelor evocate:

Spuneți-mi dar, la ce tărîm
Taïs și-Archipiada sînt?
Dar mîndra Floare de la Rîm,
Frumoasă peste crezămînt?
Echo vuind în zvon de vînt
Cînd chemi la iaz sau pe tăpșan?...
Ca ea nu-i alta pre pămînt...
Dar unde-i neaua de mai an?

Nici o altă temă nu l-a reținut atît de stăruitor pe poet. Vîntul implacabilului destin îi prăvălește pe toți în neantul morții, împreună cu puterea și măreția lor deșartă de altădată. Căci în fața morții toți sînt egali: ideea aceasta a fost insistent tratată de-a lungul întregului Ev Mediu, în literatura laică și clericală, în sculptură,

pictură şi gravură. Moartea este transfigurată de omul medieval într-o adevărată divinitate, — în faţa căreia Villon se pleacă smerit, cu resemnarea cuvenită, impusă de inexorabila-i fatalitate:

Item, dau trupul meu şi-l las
Măicuţei noastre bune huma;
Viermi n-or afla un prînz prea gras
Căci postul i-a fost praznic numa'.
Degrabă dezlegat, acuma
Din lut venit, în lut se-ntoarce...

În general, tema morţii era atît de răspîndită[113] încît, cu timpul, cultul ei va deveni mecanic, iar exaltarea ei, monotonă. Se scriu poeme întregi despre moarte în acest secol al XV-lea, cînd şi tema „dansului macabru" este atît de frecventă (mai ales în artă). Căci nu Diavolul — devenit personaj pur şi simplu ridicol, aşa cum apare şi în „misterii" — este considerat marele duşman al omului, ci moartea. În acest veac, omul nu mai concepe faptul morţii ca o eliberare din închisoarea vicisitudinilor vieţii, imprimînd muribundului masca liniştii şi a împăcării; pentru el, moartea înseamnă agonie şi suferinţă; sau, lugubrul spectacol al cadavrului; sau, puterea ce spulberă toate măririle; sau, prilej de a face să defileze prin faţa cititorului mulţimea de chipuri faimoase din trecut[114]. Toate aceste aspecte sînt reluate de Villon, — care însă se opreşte acum asupra teribilului spectacol al trupului răvăşit şi nimicit de această instanţă supremă şi universal-egalizatoare:

Ştiu că de rînd au domni născuţi,
Cuminţi, zurbavi, mireni, vlădici,
Zgîrciţi, mîni-sparte, mîndri, sluţi,
Săraci, bogaţi, mai mari, mai mici,
Doamne-n conduri sau cu cipici,
De orice stîrpe-ar fi au stepen,
Cu horbote sau cu arnici,
Pe toţi îl culcă moartea ţepeni.
.. ..
Cutremurat de-al morţii frig,
Se umflă gîtu-i, aer cere,
Se-ndoaie nasul lui cîrlig,
Îi seacă vîna, carnea-i piere.
Trup fără seamăn de muiere,
Leit şi dulce şi mlădiu,
Va să înduri acea durere?
Da! Ori în Cer să sui de viu.

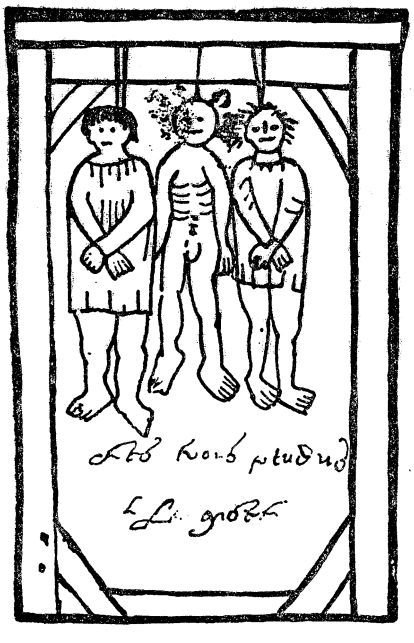
Tema nu se mai enunţă, didacticist, printr-o suită de idei, ci se traduce printr-un spectacol concret, — pe care poetul este cu neputinţă să nu-l fi contemplat

[113] Cf. Ovidiu Drimba *Fr. Villon poetul epocii.* — În vol. *Eseuri de literatură străină*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

[114] „La Villon, gîndirea cea mai corectă şi mai profundă capătă caracterul spontan al reflexului imediat, reflex ţîşnit dintr-o dată din acumularea unei serioase experienţe de viaţă /.../ Villon este un poet laborios, care îşi dozează cu grijă efectele şi îşi cizelează versul pînă la desăvîrşire" (Edgar Papu).

personal; un spectacol care îi generează poetului și sentimentul milei, — un sentiment atît de rar în acest secol al cruzimii.

Este însuși sentimentul care stă la baza poemului socotit pe drept cuvînt culmea creației lui Villon, cunoscut îndeobște sub titlul *Balada spînzuraților*[115]. În Evul Mediu, nimeni nu s-a gîndit în afară de Villon, că bieții morți ar mai putea suferi încă, părăsiți cum sînt în pustietatea lor; și, mai ales, nu s-a gîndit nimeni să se înduioșeze de niște spînzurați, să îi evoce cu o milă imensă, să îi pună pe acești nenorociți să vorbească. Nenorociții — pentru că ei continuă încă să sufere, asemenea celor vii, disprețuiți fiind și huliți de toată lumea chiar și după moarte:



Epitaphe dudit Villon
Freres humains qui apres no⁹ Siues

Ilustrație la „Balada spînzuraților". — Din ediția de *Opere* ale lui Fr. Villon publicată la Paris în 1489

Frați oameni, ce trăiți și după noi:
Protivnici nu ne stați, pietrite inemi,
Căci milă-avînd de noi sărmanii,-apoi
Și Domnul n-o uita din voi pre nimeni.
Vedeți în furci, cinci, șase, cum ne ținem.
Dar carnea ce-mbuibatu-s-au hulpávă
De mult e putregai și prav și pleavă...
Ni-s pulberi osemintele și zgure.
Nu rîdeți de osînda-ne grozavă,
Ci îl rugați pre Domnul să se-ndure!

. . . . . .

Lăutu-ne-a cu apele ei ploaia
Și soarele ne-au ars uscatul leș,
Ne-au scos din găuri ochii, corbul, gaia,
Și capul, smult de păr, rămase pleș.
Nicicînd nu stăm, cu vîntul megieși,
Cînd ici, cînd colo, cum se schimbă vîntul,
Biet trupul nostru, veșnic legănîndu-l,
Ciupit ca degetarii, de țărci sure.
Soți, nouă nu ne fiți, ferească Sfîntul!
Ci îl rugați pre Domnul să se-ndure!

Patosul poeziei lui Villon[116] este obținut în modul cel mai direct — al confesiunii, — iar nu prin artificii retorice. Limbajul adoptat este cel al mărturisirii sincere și simple; sau — al persoanelor evocate, adecvat condiției lor sociale, de vîrstă sau profesionale; în care caz, poetul imită și ticurile lor verbale, de la erudiții Sorbonei pînă la clienții tavernelor (mergînd pînă la a adopta vorbirea lor dialectală). Cînd e necesar, Villon nu evită nici arhaismul, nici trivialitatea: o preocupare cu totul nouă în Franța, unde va reapare în curînd, la Rabelais[116 a].

[115] În traducerea lui **Romulus Vulpescu:** „Epitaful în chip de baladă, ce-au făcut Villon pentru sine și soții săi, adăstînd a fi spînzurat cu ei dimpreună". — Afirmația aceasta fantezistă — în genere azi respinsă — a fost lansată mai întîi de Clément Marot. (Evident, poetul-traducător repetă afirmația tradițională numai pentru efectul ei liric și dramatic).

[116] Cf. Laffont — Bompiani, *Dictionnaire des oeuvres*, vol. V. — S.E.D.E., Paris, 1964.

[116 a] În acest capitol am indicat numai direcțiile literare principale ale Evului Mediu, genurile reprezentative, capodoperele și autorii cunoscuți care le-au ilustrat. În volumul următor al prezentei lucrări vom reveni mai detaliat asupra lor, în cadrul respectivelor literaturi naționale.

CONCLUZII. POETICA MEDIEVALĂ

În cultura medievală, poezia apare pentru prima dată ca un domeniu independent, separat de alte arte, abia în secolul al XII-lea; dar și atunci s-a avut în vedere mai degrabă poezia trecutului decît cea contemporană (cf. Wl. Tatarkiewicz). În mediul persoanelor cultivate poezia lirică laică nu se bucura de o adevărată prețuire, iar autorii ei sau cei care o difuzau, goliarzii și jonglerii, erau desconsiderați. În schimb semnificația ei este cu atît mai importantă cu cît, față de poezia religioasă, această lirică nu avea un rol cultic sau didactic-moralizator; singurele sale funcții erau de a fi cît mai direct expresivă și de a acorda o atenție constantă aspectului său estetic.

În acest secol al XII-lea apar mai multe *poetriae* sau *artes poeticae*— manuale sau tratate dedicate în mod expres poeziei, și apărute aproape toate în mediile intelectuale din Paris și Orléans[117]. Aceste lucrări făceau o distincție netă între proză și poezie; ultima fiind o creație în formă metrică, într-o vorbire serioasă și îngrijită, ornată cu sugestive cugetări și cuvinte alese, frumoase. Scriitorului — în speță poetului — i se cereau trei lucruri: să cunoască regulile de compoziție, să dovedească o aptitudine specifică (deci, talent) și să cunoască poeții anteriori care i-ar fi putut servi drept modele. Dintre aceste trei condiții, cea principală rămînea respectarea regulilor, — preeminența deținînd-o funcțiile intelectului, iar nu „inspirația" sau „originalitatea". Pe deasupra, „poezia bună trebuie să aibă o semnificație alegorică și să descrie suprasensibilul cu ajutorul sensibilului. Dar o semnificație alegorică nu poate fi sesizată imediat; și astfel, într-un tratat medieval de poetică dăm de afirmații ca aceasta: «cele mai bune poeme sînt cele care nu sînt înțelese numaidecît»" *(Idem)*.

Deși pentru mentalitatea medievală aspectul religios stă pe primul plan, totuși în poeticile epocii acest aspect nu este menționat. Calitățile cerute poeziei sînt — după autorul anonim al unei „arte a literaturii" *(Ars grammatica)* — eleganța, compoziția și demnitatea[118]. Sau, după Matthieu de Vendôme: „Trei sînt lucrurile care dau savoare unui poem: cuvintele șlefuite, culoarea expresiei și mierea conținutului /.../ Versul face ca înțelegerea să fie mai lesnicioasă, atenția mai puțin încordată, bunăvoința mai mare, audiența mai plină de răsunet; ea îndepărtează neplăcerea plictisului și sporește pofta cunoașterii". — Calitatea cea mai mult elogiată era eleganța, — o calitate atît a fondului, a conținutului, cît și a formei poeziei. Aprecierea cea mai înaltă era acordată conținutului — care însemna două lucruri: conformitatea cu principiile religiei (și ale moralei) și conformitatea cu adevărul, prezentarea lui cît mai exactă. În privința formei, poetica medievală considera ritmul melodios și frumusețea cuvintelor ca o simplă ornamentație[119], — însă esențială pentru poezie; căci — se preciza — imaginile, tropii și alte figuri de vorbire incită la cunoaștere și contribuie la revelarea cu mai mare ușurință a conținutului.

[117] Unele chiar din sec. XI — *De ornamentis verborum*, a lui Marbode (m. 1123), *Ars versificatoria* a lui Matthieu de Vendôme (n. 1130), *Poetria nova* a lui Ioan de Garlandia (m. cca 1272), *Poetria* lui Geoffroy de Vinsauf (n. 1249) și *Poetria* lui Gervasius din Mekley (n. 1185). — *Apud idem*.

[118] „Eleganța — se scrie în *Ars grammatica*, citată, — este ceea ce face ca expunerea să fie congruentă, proprie și adecvată. Compoziția este înmănuncherea armonioasă și șlefuită a expresiilor. Demnitatea este ceea ce împodobește ordinea și distinge prin frumoasă varietate."

[119] Care putea fi de două feluri: o ornamentație directă *(ornatus facilis)*, sau una întortocheată *(ornatus difficilis)*; tratatele de poetică insistau mai mult asupra acesteia din urmă, întrucît o considerau mai ingenioasă și mai subtilă.

În fine, Evul Mediu avea un fel propriu de a înțelege funcția poeziei. „Nu credea, desigur, că ea ar putea fi un scop în sine, nici că finalitatea ei principală ar fi frumosul, perfecțiunea sau expresia. Funcția ei era, în primul rînd, de a informa și instrui (nu exista o graniță clară între poezie și știință), și apoi de a exercita o influență morală /.../ Se considera că poezia mîngîie sufletul, trezește simțăminte comprehensive, încurajează obediența, combate deprimarea și îndeamnă la acțiune. Și în al treilea rînd, poezia era menită pur și simplu să distreze. Dacă primele două funcții îl ridicau pe poet la nivelul unui savant și al unui predicator, cea din urmă îl cobora la nivelul unui jongler" *(Idem)*.

MUZICA

Muzica — între știință și artă. ● Relațiile cu gramatica, retorica și poetica. ● Muzica religioasă creștină. ● Cîntul gregorian. ● Secvențele. Tropii. ● Notația neumatică. Mensuralismul. ● Monodia profană. ● Trubaduri și truveri. ● Minnesängeri și Meistersingeri. ● Polifonia. Genuri polifonice. ● „Ars antiqua". Perotinus Magnus. ● „Ars nova". ● Guillaume de Machault. ● Polifonia franco-flamandă. ● Josquin des Prês. ● Muzica instrumentală. ● Muzica în societatea medievală.

MUZICA — ÎNTRE ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ

În sistemul medieval de învățămînt muzica era considerată o știință, studiată în ciclul *quadrivium*-ului, alături de aritmetică, geometrie și astronomie. Potrivit teoriei pitagoriciene, reluată de Platon în *Timaios* și transmisă Evului Mediu de Augustin și Boethius, esența muzicii constă în număr și proporție, exprimabilă în raporturi numerice. „Muzica este disciplina care se ocupă de numere" — formula Cassiodor această relație de înrudire strînsă a muzicii mai mult cu matematica decît cu arta. În *Manualul de muzică (Musica enchiriadis*, sec. IX), autorul anonim scrie: „Sunetele neegale sînt armonizate prin relații numerice... Tot ce e suav în melodie este produs de număr prin mărimile fixe ale sunetelor... Tot ce e delectabil în ritm, atît în melodii cît și în mișcările ritmice, se realizează numai prin număr. Sunetele trec repede, numerele însă rămîn". Iar Scotus Eriugena: „Nu diferitele sunete produc dulceața armoniei, ci relațiile sunetelor și proporțiile lor". În felul acesta, studiul muzicii devenea de-a dreptul o ramură a matematicii; teoria muzicii, care i-a preocupat pe aproape toți filosofii de seamă ai Evului Mediu, era considerată o ramură a filosofiei.

Această concepție abstractă despre muzică a primit o amplă dezvoltare (dar rămînînd încă tot în plan teoretic) cînd se considera că „oriunde există armonie sau un raport numeric adecvat, există muzică" (Wl. Tatarkiewicz). Domeniul muzicii, prin urmare, cuprindea și muzica întregului Univers, și cea din om, și muzica artistică (vocală sau instrumentală). Prima — *musica mundana*, cerească, armonia Universului (pe care anticii o numeau „muzica sferelor") — produce o armonie „metafizică", transcendentală, care nu poate fi percepută de auz, ci doar de minte, de intelectul speculativ[1]. A doua, *musica humana*, exprimă armonia dintre corp și spirit[2], și — în primul rînd — este armonia din sufletul omului, capabilă să producă asupra lui efecte nu numai morale ci și politice. „Muzica, prin măsura *(proportio)* exactă și egală a numerelor, îi face pe oameni drepți, egali în comportări și dispuși să accepte în mod firesc un regim politic normal" — scria un teoretician de autoritate din sec. XV, Adam din Fulda. — A treia este muzica artistică, vocală și instrumentală[3], a cărei origine și model este muzica naturii — *mundana* și *humana* împreună; în timp ce prima secțiune a domeniului muzicii *(mundana)* îi interesează pe matematicieni, iar a doua *(humana)* pe „fizicieni" — cum erau numiți cei ce studiau științele naturii *(physis)*, inclusiv cele biologice, — numai această „muzică artistică" constituie obiectul de creație sau de studiu al „muzicienilor".

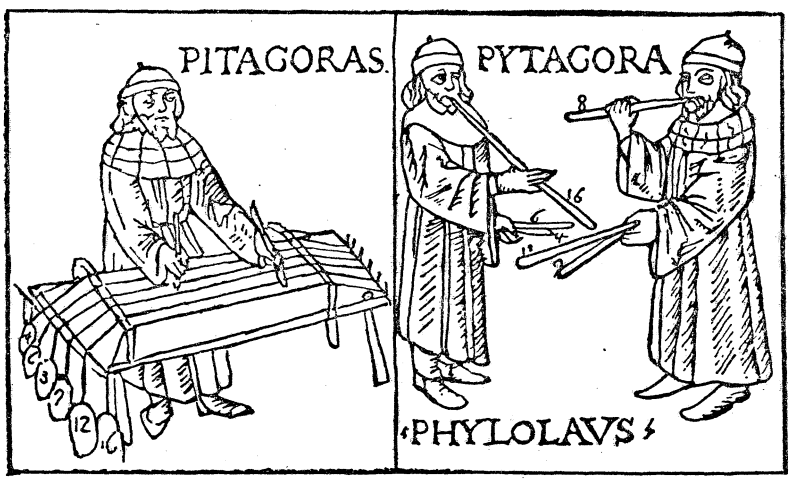
[1] „Muzica cosmică se poate observa cel mai bine în lucrurile pămîntești sau cerești, în diversitatea elementelor și a anotimpurilor; și chiar dacă sunetele ei nu ajung la urechile noastre, știm totuși că în cer există o armonie muzicală" (Aurelianus de Réomé, sec. IX). — Șase secole mai tîrziu, Adam din Fulda scrie: „Muzica cosmică este rezonanța *(resonantia)* corpurilor supracerești rezultată din mișcarea sferelor; armonia ei este perfectă. De acest fel de muzică se ocupă matematicienii".

[2] „Muzica omului *(humana)* există în corp și în suflet, în funcțiuni și în dispunerea organelor, trupul trăind atîta vreme cît durează armonia și murind cînd proporția lui dispare" (Adam din Fulda).

[3] Roger Bacon, însă, restrînge sfera noțiunii de muzică la muzica vocală și instrumentală.

Autorii medievali îi împart pe aceștia în două categorii. Primei îi aparțineau compozitorii și interpreții (locul de prim-plan îl deținea cîntărețul, interpretul vocal); celei de-a doua — teoreticianul, cel ce se dedica studierii muzicii, cel care poseda o cunoaștere teoretică, speculativă a muzicii; doar acesta era considerat adevăratul artist, iar nu compozitorul sau interpretul. Boethius îl numește *musicus*.

Împărțirea muzicii în trei mari clase — *mundana*, *humana*, *instrumentalis*, — îi aparține lui Boethius, marea autoritate în materie de muzică de-a lungul întregului Ev Mediu timpuriu (aproape egalînd, în această privință, prestigiul lui Aristotel în filosofie și știință mai tîrziu). Dar Boethius nu făcea decît să transmită concepția muzicală a Antichității, folosind terminologia grecilor. Punctul său de vedere era cel al teoreticianului prin excelență[4], a cărui concluzie era că „întreaga muzică este raționalism și speculație". În următoarele două secole (VI și VII), Cassiodor și Isidor din Sevilla vor continua să definească muzica în spiritul lui Boethius ca o știință, nu ca o artă; reamintind totodată că teoria muzicală fusese descoperită și fundamentată de Pitagora.



Ilustrații dintr-un tratat medieval de teoria muzicii, reprezentîndu-l pe Pitagora — considerat părintele acestei discipline — împreună cu discipolul său, care i-a difuzat cel mai mult teoriile, Filolaos din Crotona

În teoria muzicii, Evul Mediu continua tradiția grecilor antici. Asemenea acesteia, muzica este definită în sensul ei cel mai general, ca un raport armonios — armonia fiind „fiica matematicii" — al întregului Univers: al corpurilor cerești, al elementelor naturii, al corpului omenesc și chiar al societății umane[5]. Formula

[4] „Cît de superioară practicii este știința muzicii, cunoașterea teoriei! Tot atît pe cît inteligența este superioară trupului... Muzician este cel care și-a însușit știința cîntului pe calea rațiunii, fără să sufere servitutea practicii, și cu ajutorul unei speculații care este suverană" *(De institutione musica*, 1, 33).

[5] După Platon (care în *Republica* susține că toți oamenii ar trebui să fie muzicieni), muzica înalță sufletul, pregătindu-l să înțeleagă și să accepte importanța legislației — care trebuie să adopte numai modurile muzicale ce acționează în mod fericit asupra oamenilor. — În sec. I e.n. Filon din Alexandria acorda muzicii rolul pregătitor cel mai eficace pentru receptarea filosofiei; iar în sec. III, pentru Plotin frumosul — inclusiv frumosul muzicii — este un mijloc pentru atingerea Binelui. Ideile acestea privind rolul moral educativ al muzicii vor fi reluate deseori în Evul Mediu.

pitagoriciană: „Legile Universului sînt legile muzicii", va fi mereu reluată în Evul Mediu (de pildă, în sec. XIV de Marchetto da Padova). Teoria „armoniei sferelor", de asemenea[6]. — Dar tradiţia pitagoriciană a acţionat şi în mod practic asupra teoriei medievale a muzicii[7]. „Dacă muzica europeană este ceea ce este — remarcă J. Chailley, — aceasta o datorează calculelor iniţiale ale lui Pitagora, care, studiind lungimea coardelor vibratoare, a descoperit cele două consonanţe fundamentale, octava şi cvinta. Cu ajutorul acestor date a fost construită în mod raţional o gamă care, cu mici detalii, a rămas gama noastră".

Nu este mai puţin adevărat că acceptarea şi preluarea tradiţiilor pitagoreice şi în general ale Antichităţii greceşti — cu alte cuvinte: faptul de a considera muzica drept o „ştiinţă" şi de a nu da cuvenita atenţie şi factorului artistic; sau, de a urma întocmai teoria antică a „simfoniei", a consonanţei, precum şi cea a clasificării modurilor şi cea a ritmurilor[8], — a constituit timp de secole principalul obstacol în calea dezvoltării artei muzicale.

RELAŢIILE CU GRAMATICA, RETORICA ŞI POETICA

In formularea conceptelor şi a termenilor, teoria muzicală a Evului Mediu s-a servit de teoria literaturii, de metrică, de retorică şi de poetică. Din această apropiere au rezultat analogii evidente între procedeele tehnice literare şi cele muzicale, între structura limbajului şi cea a muzicii, între modul de funcţionare a sistemului lingvistic şi a celui muzical. Asemenea analogii, enunţate şi în unele dialoguri platonice, par a fi de asemenea de origine pitagoreică.

Din antichitatea clasică s-au transmis în tratatele cele mai importante[9] nu numai referirea la sistemul lingvistic, ci şi ideea că metrica este o parte a disciplinei muzicale. Din această analogie şi sub influenţa ei va rezulta — ca un sector al muzicii echivalînd cu metrica din sistemul limbajului — „muzica mensurală" *(musica mensurabilis);* sistem în care notele, sunetele unei melodii vor fi indicate ţinînd seama nu numai de valoarea lor „spaţială" (de înălţime), ci şi de cea „temporală", a duratei lor ca timp.

Prin această inovaţie (apărută în sec. XIII), al cărei principiu deriva dintr-o tehnică literară, aceea a metricii, în care valorile temporale (de durată) ale notelor se succed într-o compoziţie muzicală potrivit unor scheme fixe (care corespundeau exact picioarelor din metrica latină), compoziţia muzicală căpăta o semnificaţie culturală superioară: a compune (şi a nota) o melodie nu mai era o activitate instinctivă, lăsată pe seama unei simple „inspiraţii" a jonglerilor sau a cîntăreţilor

[6] Potrivit acestei teorii, prin mişcarea lor în jurul Pămîntului imobil, planetele produc sunete, — fiecare planetă sunetul ei propriu; cu cît planeta este mai îndepărtată de pămînt cu atît mişcarea ei este mai rapidă şi deci sunetul ei este mai ascuţit, mai înalt. În limba greacă *armonia* însemna „gamă"; cele 7 planete corespundeau celor 7 note ale gamei; *„armonia sferelor* semnifica deci gama muzicală pe care o formau planetele" (J. Chailley). — Teoria „armoniei sferelor" a fost reluată şi combătută de Leonardo da Vinci; iar mai tîrziu — dar nu combătută — de Kepler.

[7] Şi nu numai prin simbolismul „armoniei sferelor" şi a cifrelor „perfecte", 3 şi 7 (ultima cifră ducînd la gama actuală diatonică, formată din 7 note).

[8] „Toate mişcările emoţionale din vinele noastre sînt legate *prin ritmuri* de virtuţile armoniei... Graţie armoniei interioare, proprii eului nostru, noi percepem armonia exterioară, cea proprie sunetelor... Noi percepem muzica din afara noastră pentru că ea este deja în noi" (Boethius).

[9] *De musica* (de Augustin, cca 386) — în care se insistă mai mult asupra metricii; *Theoria musicae* (Johannes de Grocheo, sec. XIII); *Musica enchiriadis* (sec. IX); *Micrologus* (Guido d'Arezzo, cca 1025); *De musica* (Johannes Cotton, cca 1100), ş.a.

de biserică *(cantores)*, ci o activitate învestită cu o demnitate intelectuală — „prin modelul literar din care se inspira, prin elaborarea teoretică ce o însoțea și prin complexitatea structurilor pe care *musica mensuralis* o realiza" (F.A. Gallo).

Și între figurile artei muzicale și cele ale retoricii s-a observat existența unei analogii.

În cele mai importante tratate de *musica mensurabilis*[10] autorii subliniază faptul că „muzica își are și ea formele sale ornamentale, asemenea retoricii". Urmînd și de astă dată principiile și formele retoricii antice, autorii medievali au elaborat după modelul discursului literar o clasificare a procedeelor tehnice servind ca ornament compozițiilor muzicale, folosind și aici conceptul și termenul de „culori retorice". Dintre aceste figuri sau „culori", menționate în tratatele de compoziție polifonică mensurală din sec. XIII, cel mai des folosit este *repetitio*, reluarea unui motiv muzical de către aceeași voce.

Interesant de reținut este faptul că teoreticienii sînt foarte reticenți în a divulga aceste reguli de compoziție, aceste procedee de retorică muzicală: „căci ceea ce este cunoscut doar de cei puțini și doar acestora le este cu cinste rezervat, își pierde din valoare dacă este divulgat" — recomandă un autor anonim (în 1279). — Și în acest caz (observă muzicologul citat mai sus), este ușor de remarcat o analogie cu binecunoscutul procedeu *trobar clus* al trubadurilor care cultivau exprimarea ermetică. Însușit de către polifonia *mensuralis* de la această categorie de poeți, procedeul rămîne și în domeniul muzicii „idealul unei producții intenționat dificile și destinată unui cerc restrîns de cunoscători, de inițiați" *(Idem)*.

După un alt model literar, cel al poeticii — care distingea între tipurile diverse de discurs, de genuri literare și de forme poetice, — teoreticienii medievali ai muzicii mensurale, considerată ca fiind forma de înalt nivel intelectual al artei muzicale, enumeră tipurile diferite de compoziție care se conformează atît tehnicii polifonice cît și metricii și retoricii.

Astfel, Johannes de Grocheo propune (în *Theoria musicae*) o clasificare a muzicii timpului în trei genuri: o muzică destinată serviciului religios *(musica ecclesiastica)*; o *musica simplex* — monodică, laică și pe un text, de astă dată nu în limba latină, ci în limba vorbită; și o *musica composita* — polifonică și respectînd anumite canoane, de precise raporturi de durată între note: deci *musica mensurabilis*.

Primul gen, în care melodia este cîntată de o singură voce sau de un ansamblu la unison, este cea executată în mănăstiri și — cu participarea tuturor credincioșilor — la slujbele din biserici. Al doilea gen, de asemenea monodic (dar profan ca text în limbă vorbită și ca public căreia îi era destinat), cuprinde mai multe specii — cu caracteristici bine definite și repartizate, după criterii folosite și de retorică, în trei stiluri: stilul „înalt" — căruia îi aparține cîntecul trubadureșc, adeseori compus și de regi sau de nobili, executat la curți, exaltînd eroismul, curtenia, generozitatea, considerate virtuți cavalerești prin excelență; stilul „mediu" — al cîntecelor care narează fapte eroice sau din viața unor sfinți, și care sînt destinate reconfortării îndeosebi a bătrînilor și a oamenilor simpli în timpul lor liber; și stilul „inferior" — al compozițiilor muzicale cîntate de tineri la ospețe și petreceri, putînd fi însoțite și de acompaniament instrumental, mai ales ca muzică de dans.

[10] *De mensurabili musica* (opera unui autor anonim, cca 1240); *De musica mensurabilis positio* (de poetul și gramaticianul englez Johannes de Garlandia, cca 1180—1252); și în special *Ars cantus mensurabilis*, în care germanul Francus din Colonia fixează pentru prima dată — către 1260 — principiile notației mensurale.

Al treilea gen, al muzicii *mensurabilis*, nu este definit ca atare după criteriul destinației (fie sacră, fie laică), ci pe caracteristici tehnice; este genul de muzică polifonică, religioasă sau profană. Principalele specii sînt: ca stil „înalt" — *motetus;* ca stil „mediu" — *organum* (cu subspecia *conductus*); iar ca stil „inferior" — *hoquetus*[11].

MUZICA RELIGIOASĂ CREȘTINĂ

La începuturile lor, ceremoniile religioase creștine se prezentau ca o prelungire, o continuare a cultului ebraic. Muzica liturgică s-a modelat după vechea liturghie a sinagogii (din care nu a rămas nici o melodie din epocă; dar în tradiția orală, da, — chiar dacă transformate), continuînd să îi rămînă tributară timp de patru secole, dar simplificînd-o mult.

Vechea muzică ebraică a Templului folosea din abundență instrumente diferite — cu coarde, de suflat și de percuție; dar muzica sinagogilor era exclusiv vocală și monodică, cu ritm liber și avînd la bază recitarea modulată (cu alte cuvinte, trecînd dintr-o tonalitate în alta, variind înălțimea și intensitatea sunetelor). Din această recitare modulată a preluat liturghia creștină în primul rînd psalmodierea textelor (practicată de evrei încă din sec. IV î.e.n.), precum și artificiul vocalizelor, al „înfloriturilor vocale", al cîntului sau fragmentului melodic cîntat pe una sau pe mai multe vocale[12]. — În schimb, acea muzică religioasă instrumentală a Templului n-a fost adoptată în Europa Occidentală (decît în sec. VIII, cînd în Occident a apărut orga, adusă din Bizanț).

Muzica de cult ebraică era inspirată de un sentiment religios profund, dar fără o tendință ascetică și nici una prea marcat mistică; era optimistă, exaltînd bucuria de viață, era impregnată de un sentiment al naturii, era o muzică vocală și totodată instrumentală, iar la unele acte de cult participau și femei în calitate de cîntărețe[13]. Dimpotrivă, comunitățile creștine din primele secole nu numai că au exclus orice instrument de acompaniament muzical, dar s-au declarat ostile și cîntului vocal. Mai mult chiar: acceptînd concepțiile morale implicate ale muzicii grecești (pe care, cum am văzut, le formulase și Platon în *Republica*), Biserica a exclus din muzica sa și genurile cromatic și enarmonic[14]. „Nu trebuie să admitem decît armoniile modeste și decente, respingînd acordurile efeminate și senzuale — scria eruditul creștin din sec. II Clement din Alexandria, — în timp ce modulațiile grave inspiră cumpătarea, împiedecînd destrăbălarea și beția. Trebuie deci evitate armoniile cromatice și ușuratice, așa cum sînt folosite ele în orgiile impudice ale curtezanelor".

[11] Despre aceste specii, vd. *infra*, paragraful respectiv.

[12] Este semnificativ faptul că acest mod de a cînta cu vocalize a fost aplicat în muzica creștină mai întîi și în principal asupra cuvîntului de origine ebraică *aleluia* (care înseamnă „lăudat să fie Dumnezeu").

[13] Vd. *Ieșirea*, XV, 20; *Cartea Judecătorilor*, XXI, 21; *Psalmii*, LXVIII, 26; CXLVIII, 12—13, ș.a.

[14] Sistemul muzical grec (din sec. IV î.e.n.) era bazat pe genul *diatonic* — „fondat pe un tetracord /succesiunea de patru sunete cuprinse într-un interval de cvartă — n.n., *O.D./*, în care cele două sunete interne subîmpărțeau cvarta în două tonuri și două semitonuri, dispuse oricum"; *cromatic* — în care cele două sunete interne ale unui tetracord se aflau „unul la un ton, iar celălalt la un semiton de sunetul cel mai grav"; și *enarmonic* — în care cele două sunete ale tetracordului sînt între ele la intervaluri de mărime inferioară semitonului (cf. *Enciclopedia muzicală Garzanti*). — Genul diatonic exclude orice succesiune cromatică (cu excepția lui si bemol), și orice notă a scării poate servi ca punct de plecare al unei noi game.

Ca urmare, modurile cîntului bisericesc gregorian vor fi calcate după modurile grecești, îndeosebi diatonic.

Forma principală și cea mai veche a cîntului primelor comunități creștine era cea care folosea textul literar al Psalmilor biblici. Psalmii se cîntau atît în biserici cît și în reuniuni private. „Execuția muzicală nu era complicată: o melopee, încă fără nici un sistem de tonalitate, mișcîndu-se în general în spațiul unui tetracord"[15]. Inițial intonat pe o singură notă (cu cîteva inflexiuni vocale la începutul și sfîrșitul fiecărui verset), din sec. III cîntul unui psalm este îmbogățit cu „înfloriturі" *(melisme)*. — Primele forme ale psalmodiei și liturghiei s-au constituit în mănăstirile din Orient (Antiohia și Alexandria erau centrele muzicale cele mai importante). Din liturghia siriacă s-au transmis pînă azi, pe cale orală, nu mai puțin de 1400 de melodii; dar cel mai vechi document liturgic cunoscut, *Oxirichos*, este un papirus de la începutul secolului al IV-lea.

În cele dintîi comunități creștine psalmii erau recitați de un solist (la fel ca în Templu sau în sinagogi), căruia uneori credincioșii îi răspundeau cîntînd în cor un scurt refren *(psalmus responsarius)*. În sec. IV s-a instituit obiceiul de a diviza acest cor în două semicoruri, care cîntau alternativ[16]; și astfel, execuția psalmilor a dat naștere cîntului *antifonic*. Se repeta deci vechea antifonie greacă, în care bărbații și femeile cîntau la unison, — dar de fapt corul de femei reproducea, în mod firesc la interval de octavă, cîntul executat de corul bărbaților. Cîntul antifonic s-a răspîndit foarte repede, fiind introdus de Ioan Hrisostomul la Constantinopol și de Ambrozie la Milano.

Alături de textul *Psalmilor* și de *Aleluia*[17], cîntat de asemenea în sinagogă cu numeroase înfloriturі de vocalize[18] care îl transformau într-un cînt de bucurie, de jubilare, în afara liturghiei au fost compuse primele imnuri, mai întîi în Siria, Egipt și Grecia[19], apoi și în Occident, către mijlocul secolului al IV-lea. Melodia lor, ritmată și ușoară, se desfășura în curbe sinuoase, frapante, spectaculoase.

Imnurile s-au bucurat de o primire deosebit de bună din partea credincioșilor, întrucît dădeau mai multă viață liturghiei, salvînd-o de monotonia recitării psalmodice, introducînd accentele noi ale imaginației și sentimentului, totodată apropiind-o de timbrul cîntului laic, popular. Dar avînd texte proprii și deci o relativă libertate de limbaj, folosind rime și o metrică bazată nu pe cantitate — ca în metrica clasică, — ci pe distribuirea accentelor în versurile redactate într-o limbă latină coruptă; manifestînd, în sfîrșit, tendința de a face loc unui individualism ce putea sugera sau chiar introduce în text idei neortodoxe, hotărîrile diferite-

[15] Th. Gérold, autor care citează și un pasaj dintr-o cuvîntare a episcopului Constantinopolului Proclos (m. 446), foarte interesant pentru mentalitatea timpului și opiniilor asupra nenumăratelor binefaceri pe care le aduce cîntarea psalmilor: melodia lor calmează emoțiile, întreține curajul, potolește durerea, alungă grijile, mîngîie în suferință, îndeamnă pe păcătoși la căință, dăruiește statului instituții înțelepte, fondează mănăstiri, învață dragostea de aproapele, alungă demonii etc., etc.!

[16] Dealtfel, și regele David (în sec. X î.e.n.) îi împărțise pe cîntăreții Templului în două coruri.

[17] „Lăudați pe Domnul!"; formulă cu care încep mai mulți psalmi (104, 105, 110, 134, 135, 145—150) și care uneori era însoțită de bătăi ritmice din palme și mișcări coregrafice. În cîntul solistului, ultima vocală din *aleluia* dădea loc unei lungi vocalize (ajungîndu-se pînă la 70 de note!) numită *jubiluo*, și care se crede că a avut o importanță determinantă în crearea *secvenței* — cînd, între secolele VI-IX, unor vocalize li s-au adăugat cuvinte.

[18] Să mai adăugăm că practica vocalizelor a trecut și în melodiile profane, monodice și polifonice, din sec. XII, — urmînd să capete o amplă dezvoltare mai tîrziu, în ariile muzicii de operă (ale „melodramei") și ale cantatelor din perioada barocului (sec. XVII—XVIII).

[19] Clement din Alexandria este autorul a două imnuri de o mare frumusețe lirică. Dar cel mai mare imnograf din Orient — considerat adevăratul creator al genului — este Efrem Sirul (306—373), Părintele Bisericii siriene. Imnodia greacă-bizantină din secolele V—IX cuprinde peste 200 de cînturi păstrate, a 25 de autori, în frunte cu celebrul Romanos Melodul (sec. VI).

lor concilii au intervenit cu severitate, limitînd (şi chiar excluzînd din biserică, din cadrul liturgic) această formă de exprimare prea liberă a sentimentului religios[20]; pentru ca, în cele din urmă, să le admită, totuşi.

În Occident, imnodia a fost introdusă de Hilaire, episcop de Poitiers; dar numele lui — elogiat şi de Isidor din Sevilla — a fost eclipsat de cel al lui Ambrozie (340—397), marele episcop al Milanului şi autor cert a patru admirabile imnuri (deşi i se atribuie un întreg repertoriu). În secolele IV şi V, Augustin şi poetul creştin Prudentius (348—410) au compus de asemenea mai multe imnuri; de la acesta din urmă s-au păstrat chiar două culegeri[21].

Cu aceste elemente, s-au pus bazele liturghiei romane, occidentale, după ce timp de patru secole Biserica romană a rămas neîntrerupt sub influenţa celei bizantine. (Pînă la sfîrşitul secolului al III-lea, limba liturghiei romane a fost limba greacă). Cel care i-a dat o organizare artistică şi coerentă a fost papa Damasius (sec. IV). Prima *Schola cantorum* (în care cei 20—30 de copii învăţau cînturile bisericeşti timp de 7 ani) a fost fondată la Roma de papa Silvestru I (sec. IV). Cum în tot acest timp episcopii Romei au căutat să dea o strălucire mereu sporită ceremoniilor religioase prin dezvoltarea psalmodiei, antifoniei şi imnodiei, în evoluţia cultului creştin din Occident au apărut de fapt patru liturghii diferite: cea din Roma, cea din Milano (sau „ambroziana"), cea din Gallia şi cea din Spania (sau „mozarabă"); dar în toate aceste liturghii — avînd, de fapt, un fond comun, — cîntul a avut o funcţie la fel de importantă, păstrîndu-şi în esenţă aceleaşi forme. („Aceste patru forme ale cîntului liturgic ar putea fi considerate asemenea unor dialecte derivînd dintr-o aceeaşi limbă iniţială" — J. Combarieu).

Pe baza acestui fond comun se va desfăşura acţiunea de unificare a acestor stiluri diverse. Ceea ce va fi opera lui Grigorie cel Mare.

CÎNTUL GREGORIAN

Melodiile, noţiunea, stilul muzicii „gregoriane", care de acum o mie cinci sute de ani continuă pînă azi să rămînă baza şi caracteristica muzicii liturgice a Bisericii catolice[22], sînt adeseori definite într-un mod echivoc, obscur sau abuziv, lăsînd loc unor frecvente confuzii. La aceasta a contribuit şi faptul că lipsesc informaţii documentate asupra locului de origine, a elaborării şi autorilor cînturilor gregoriane.

[20] Inspiraţia populară este evidentă, mai ales în imnurile ritului ambrozian.

[21] De cel mai mare succes s-a bucurat — de la început şi pînă în zilele noastre — imnul *Te Deum* („Pe Tine te lăudăm"), cunoscut încă din sec. V, ca un cînt de mulţumire sau de celebrare a unor victorii sau aniversări. Încă din sec. XVI textul imnului a fost tratat polifonic, alternativ cu melodia originală, sau luîndu-i tema drept bază a compoziţiilor lor — de mari compozitori, ca: Orlando di Lasso, Palestrina, Lully, Purcell, Händel, Haydn, Mozart, Verdi, Berlioz, Dvorak, Bruckner etc. — Şi Abélard a compus un imn — textul şi melodia; iar imnurile, de o suavitate încîntătoare, ale cunoscutei călugăriţe şi mistice Hildegard von Bingen (m. 1179), se cîntă şi azi în biserici sau în concerte publice.

[22] În schimb, cîntul liturgic bizantin al Bisericii ortodoxe este de origine siriacă, în strîns raport cu muzica ebraică şi complet separat de formele antice greceşti. Timp de un mileniu, compozitorii bizantini au fost esenţialmente autori de *canoane*, folosind un număr restrîns de formule melodice. Ceea ce surprinde la aceştia „este caracterul sobru, aproape impersonal al expresiei bizantine, secătuit — cu toate vocalizele sale — într-un hieratism de icoană /.../; o osatură internă fără o viaţă proprie, dar inerentă subiectului şi intangibilă, căci ea este dată de revelaţia supranaturală: or, acesta este substratul pe care compozitorul este chemat să-l înfrumuseţeze prin vocalizele sale, fără a se putea atinge de esenţial" (J. Chailley).

Ceea ce este astfel denumit sînt melodii compuse pe un text biblic, constituind un repertoriu de aproximativ 3 000 de compoziţii care s-au păstrat pînă azi, de autori în cea mai mare parte anonimi, datînd din epoci diverse şi compuse în regiuni diferite. Istoria aşa-numitului „cînt gregorian" începe de la sfîrşitul secolului al IV-lea, cînd Biserica occidentală şi-a creat un rit propriu, în limba latină. Pînă la această dată, comunităţile creştine din Occident adoptaseră, odată cu limba greacă, şi cînturile greceşti, bizantine şi orientale. În decursul secolului al V-lea şi sub influenţa acestora, la Roma se constituie un tip de cînt religios — numit, pînă în sec. VII, „cînt roman", — din care va rezulta apoi cîntul gregorian. (Denumirea aceasta este folosită pentru prima dată abia către sfîrşitul secolului al VIII-lea). Culegerile de texte literare religioase servind ca bază a cîntului şi ritualului liturgic au trecut şi în Gallia, în nordul Italiei, în Anglia, în Spania, unde melodiile „cîntului roman" au fost adaptate unor tradiţii şi gusturi locale. Dar Biserica — universală, „catolică", datorită adoptării exclusiv a limbii latine — trebuia să aibă şi o liturghie unică, „universală". S-a ivit astfel necesitatea de unificare a liturghiei, necesitatea de a impune şi celorlalte Biserici din Occident ritul şi muzica liturgică romane.

Cel care a organizat şi condus cu tenacitate această acţiune, stabilind pentru fiecare moment liturgic şi pentru fiecare sărbătoare a calendarului ecleziastic o anumită cîntare, imuabilă, dîndu-i — în calitatea sa de papă — putere de lege, a fost Grigorie I cel Mare (535—604), beatificat de Biserica catolică.

Aparţinînd unei familii aristocratice romane, a studiat artele liberale şi dreptul, ajungînd *praefectus urbi;* demnitate din care apoi a demisionat, transformîndu-şi (în 573) somptuosul palat de pe Caelio într-o mănăstire — al cărei abate a devenit, — fondînd şi alte şase mănăstiri pe vastele sale domenii din Sicilia. Trimis ca legat papal timp de 7 ani la Constantinopol, a cunoscut acolo cultura muzicală şi pompoasa liturghie bizantină. În 590 a fost ales papă, în care calitate a reuşit în două rînduri să salveze Roma de ameninţarea devastării longobarzilor. Misionarii trimişi de el au convertit la creştinism populaţiile anglo-saxone, cele din Gallia şi din Peninsula Iberică. Ca reformator al liturghiei, a scris lucrări teologice de prestigiu. (*Sacramentarul* său stă la baza ritului aşa-numit „gregorian").

Papa Grigorie cel Mare înmînînd Sf. Augustin cîrja episcopală. După o miniatură dintr-un manuscris din sec. VII. — Nationalbibliothek, Viena

În domeniul muzicii, Grigorie I este autorul unei opere capitale: *Antiphonarium cento*, o compilaţie de melodii liturgice pentru toate sărbătorile anului bisericesc. (Originalul s-a pierdut, dar în forma — desigur amplificată — în care ni s-a transmis, *Antifonarul gregorian*[23] cuprinde peste o mie de cînturi bisericeşti).

Grigorie cel Mare n-a fost un compozitor, un creator inspirat care să fi dăruit Bisericii un repertoriu original, ci un organizator care, punînd capăt fanteziei şi

[23] În muzica greacă, termenul *antifona* însemna „cînt la octavă"; în Biserica creştină din secolele II şi III însemna execuţia alternativă a unui psalm de către două coruri; iar începînd din sec. IV, un cîntec religios scurt de stil silabic, care alterna cu versetele unui psalm. (De obicei, textul acestui cînt deriva din respectivul psalm). Azi, antifoanele se cîntă la începutul şi la sfîrşitul psalmului.

inițiativelor ce îmbogățeau muzica liturgică cu elemente pe gustul și în spiritul unor tradiții naționale, a adunat din diferite țări și regiuni piese sau fragmente eterogene. Selectîndu-le și fixîndu-le în texte și forme muzicale *ne varietur*, a creat o tradiție de un conservatism rigid. O tradiție care s-a opus, autoritar, oricărei inițiative; pînă cînd, în secolele XI și XII, spiritul înnoitor a găsit alte modalități de a ieși din această stagnare, creînd secvențele și tropii. — Tradiția instituită de Grigorie cel Mare (care, pentru difuzarea și promovarea reformei sale, a găsit cel mai mare sprijin la călugării Ordinului benedictin) a fost menținută intangibilă timp de cîteva secole și de învățămîntul reorganizat al unei *Schola cantorum*[24]. Cîntăreții formați aici erau apoi trimiși în toate regiunile Occidentului cu sarcina de a propaga reforma gregoriană.

Cu toate acestea, gustul, tradițiile și aspirațiile muzicale autohtone din diferite țări au opus o rezistență. Țara care a posedat primele cópii ale *Antifonarului gregorian* încă din 596 a fost Anglia (unde Grigorie cel Mare trimisese în misiune apostolică pe abatele benedictin — devenit apoi arhiepiscop de Canterbury — Augustin, însoțit de 40 de misionari, spre a creștina populațiile anglo-saxone). Dar francii și germanii nu au apreciat cîntul gregorian. Nici Italia, mai tîrziu, nu l-a receptat fără a-l altera (iar Biserica milaneză a continuat să reziste pînă la capăt)[25]. Gallia, care poseda o liturghie foarte dezvoltată, a rezistat de asemenea timp de două secole; pentru ca, în cele din urmă, intervenția autoritară a lui Carol cel Mare să impună liturghia gregoriană[26]. Și Spania și-a apărat tradiția muzicală mozarabă (ilustrată de mai mulți compozitori care au ocupat înaltele funcții de episcopi și arhiepiscopi), pînă cînd regele Alfonso de Castilia a impus cîntul gregorian; dar aceasta, abia în sec. XI. (Ritul mozarab continuă totuși, pînă azi, în bisericile din Toledo și Valladolid)[27].

Cîntul gregorian este monodic și cuprindea, la origine, psalmodia și antifonia[28]. Ritmul este liber, — ritmul propriu unei declamații, — iar valoarea, durata în timp a sunetelor unei melodii este egală. Ansamblul modal (sistemul organizat de intervaluri, de raportul de înălțime între două sunete) este constituit de opt scări, care, înlocuind tetracordul descendent elenic, creează octava ascendentă diatonică. Remarcabil prin simplitatea, gravitatea și grandoarea sa, cîntul gregorian este numit și *cantus planus* (în opoziție cu *musica mensurabilis*), pentru că

[24] După Grigorie cel Mare, aceste *scholae cantorum* (un fel de seminarii destinate predării cîntului ecleziastic, anexate principalelor biserici) s-au înmulțit, în special în timpul lui Carol cel Mare. Dar încă din jurul anului 700, unele din acestea (din St. Gall, Metz, Reichenau, ș.a.) au devenit importante centre de cultură muzicală, din care au ieșit o serie de muzicieni eminenți, unii urmînd să ocupe înalte posturi ecleziastice. În 1100, școlile care se bucurau de cea mai mare faimă erau cele din Roma, Paris și Cambrai.

[25] Încît, în 1497 papa Alexandru VI a trebuit să confirme privilegiul unei liturghii speciale — cea a ritului ambrozian, în uz și azi, — chiar dacă cele două rituri, roman și milanez, au făcut frecvent împrumuturi reciproce.

[26] Carol cel Mare a încurajat și muzica profană, — din care însă a ținut să extirpeze tot ce ținea ca origine de magie sau vrăjitorie (cîntece funebre, incantații, ofrande la fîntîni, izvoare și arbori), pe care în *Capitularele* sale le clasifica printre practicile păgîne. În învățămîntul organizat de el, muzica deținea un loc important: „Copiii să învețe psalmii, solfegiul, cîntul, calculul și gramatica, în toate școlile mănăstirilor și episcopiilor" — prevede *Capitularul din Aix-la-Chapelle*. Deci, din cele cinci puncte ale programei, primele trei sînt rezervate muzicii.

[27] După o lungă perioadă de eclipsă, cîntul gregorian a fost studiat, aprofundat și reabilitat datorită vastei opere a călugărilor benedictini din Solesmes, — după 1880, cînd apare lucrarea lui Dom J. Pothier, intitulată *Melodii gregoriane*.

[28] Modul de a cînta a două voci (sau două coruri) alternativ, la octavă; sau, a mai multor voci alternative; sau, alternarea unui solist cu un cor.

ritmul rămîne nevariat, iar durata notelor este egală[29]. Caracterul său fundamental este eminamente solemn; cîntul gregorian este o artă fără un scop în sine: este o rugăciune cîntată în biserică.

Cîntul gregorian nu cunoaşte ceea ce numim noi azi „expresivitate", — cu alte cuvinte: tonuri patetice, variaţii ritmice, surprizele imaginaţiei, momentele spontane ale sensibilităţii; nimic din ceea ce fusese propriu muzicii antice greceşti. Este o succesiune uniformă ca durată de sunete. Nu are indicate nici măsura, nici un tempo anumit, nici nuanţele de intensitate — *piano*, *forte*, *mezzoforte*. Toate acestea pot crea o impresie de monotonie; în realitate, limbajul cîntului gregorian este calm, sugerînd mai degrabă o impresie de seninătate, delicateţe şi suavitate, de solemnitate şi măreţie. Frumuseţea expresiei acestor melodii senine se revelează pe deplin cînd sînt cîntate de un cor la unison. „Ar fi o eroare să se creadă — conclude J. Combarieu — că acest *cantus planus* este sec, abstract, incapabil de a emoţiona şi de a zugrăvi; cu toate că este lipsit de complicaţiile ritmului, el nu ignorează imaginile ideii şi ale senzaţiei; adeseori el ştie — şi încă într-un mod remarcabil — să se adapteze sensului unui text literar; el exprimă bucuria, doliul, suplicaţia; în modurile care îi sînt proprii, el are modulaţii ce corespund mişcărilor gîndirii. Dar această parte expresivă — care n-ar putea fi suprimată decît suprimînd pur şi simplu orice muzică — este *subordonată*, fără un relief care să atragă atenţia; este dominată de un caracter mai general şi mai important".

Acest caracter fundamental era creat de sentimentul de religiozitate şi umilinţă. Unele cînturi liturgice gregoriane impresionau atît de puternic imaginaţia maselor — care, cu mentalitatea lor superstiţioasă, le atribuiau adevărate puteri magice, — încît Biserica a trebuit să reglementeze în modul cel mai sever folosirea lor. Cu toate acestea, cîntul gregorian — a cărui seninătate şi simplitate formală nu exclud conţinutul şi exprimarea unui sentiment intens — a triumfat necontestat în liturghia catolică pînă la pontificatul lui Pius X (m. 1914).

SECVENŢELE. TROPII

Pentru evoluţia ulterioară a muzicii medievale, stilul cîntului gregorian prezenta două principale inconveniente. Întîi, alterîndu-se — tocmai din cauza prea marelui său succes în marea masă a credincioşilor, — cîntul gregorian a devenit în cele din urmă un banal *cantus planus*. În al doilea rînd, inerţia, conservatismul şi autoritarismul cu care era impus, împiedicau manifestarea gustului maselor din diferite ţări, cu alte tradiţii, pentru inflexiunile muzicale autohtone. (Aceste predilecţii se infiltraseră în imnuri; dar imnurile — cîntece religioase, nu liturgice însă, cu aporturile lor originale — erau suspectate, sever limitate şi adeseori, din motive dogmatice, chiar interzise în serviciul religios, în care Biserica voia să menţină doar texte biblice).

Pe de altă parte, excesul de arabescuri ale vocalizelor care îi derutau pe cîntăreţi (în *Aleluia* se ajunsese pînă la 70 de note cîntate pe o singură vocală!), permanentiza stilul unui orientalism extatic, în contradicţie cu aspiraţiile şi gustul

[29] *Cantus planus* nu admite în nici una din părţi o accelerare de mişcare (ceea ce ar fi contrar însăşi naturii sale); „se numeşte *planus*, pentru că vrea să fie cîntat într-un fel absolut uniform" — precizează un teoretician din sec. XIII (Elias Salomo). — Din sec. XII, este numit şi *cantus firmus*, deoarece „cînd acest cînt este luat ca bază a unei compoziţii sacre pentru mai multe voci, melodia originară rămîne neschimbată, în timp ce vocile celelalte se împletesc deasupra şi dedesubtul ei" (*Enc. Motta*, vol. II).

popular. — Secolul al IX-lea va veni să remedieze aceste neajunsuri, printr-o serie de inovaţii de o incalculabilă importanţă pentru progresul artei muzicale: a tropilor şi secvenţelor, a muzicii mensurale (dar mai tîrziu, în secolele XI—XII), a notaţiei prin neume şi a polifoniei.

Cîntul gregorian adoptase stilul „melismatic", al vocalizelor intonate pe o singură silabă a textului (spre deosebire de stilul „silabic", în care fiecare notă corespundea unei silabe a textului). În jurul anului 860, Notker Balbulus[30], un călugăr benedictin de la mănăstirea St. Gall (mănăstire a cărei influenţă asupra tuturor mănăstirilor din Europa a fost considerabilă) a avut ideea să adauge sub vocalizele silabelor *le* şi *lu* din *Aleluia* mai multe cuvinte nerimate, un text strofic compus de el, venind astfel în ajutorul cîntăreţilor care memorizau cu greu vocalizele[31].

Această parafrază literar-muzicală, în stil silabic, s-a detaşat apoi de versetul vocalizat (din *Aleluia*, *Kyrié* şi alte cînturi liturgice), s-a organizat independent, sub formă de versuri chiar cu rimă, dînd naştere unui gen special, un fel de poem muzical mult asemănător imnului, numit *secvenţă*[32]. După care, Notker a înlocuit cu texte proprii şi melismele antifonarului; texte care, în formă de versuri grupate în strofe, erau cîntate fie de cor, fie de două coruri alternativ. (Opera sa *Liber hymnorum* cuprinde 40 de asemenea compoziţii, primele exemple cunoscute de secvenţe). Biserica le-a dat imediat încuviinţarea sa, — şi secvenţele lui Notker au fost primite cu cel mai mare entuziasm, considerate fiind de credincioşi ca rezultate ale unei inspiraţii divine[33].

Exemplul lui Notker a fost urmat de nenumăraţi alţi autori; încît, de-a lungul Evului Mediu — şi chiar în secolul al XVI-lea — au fost compuse aproximativ 5 000 de secvenţe (dintre care, 150 au fost incluse în cărţile de uz liturgic). Conciliul din Trento (1545-1563) le-a interzis, — cu excepţia a 5 secvenţe, care se cîntă şi azi la anumite sărbători. Dintre acestea *(Dies irae*, *Stabat Mater dolorosa*, etc.), *Lauda Sion*, cîntată la sărbătoarea euharistiei — Corpus Domini — a fost compusă de Toma din Aquino.

Secvenţa — care, într-un fel, a însemnat un bun pretext de eliberare din rigorile stilului gregorian, avînd în comun cu acesta doar punctul de plecare al vocalizei melismatice; şi care, ca urmare, a stimulat imaginaţia creatoare, — este doar unul din capitolele tendinţei de lărgire, dacă nu chiar de depăşire, a cîntului gregorian. Un alt capitol s-a exprimat prin acele adaosuri sau interpolări de cuvinte şi note în părţile fixe ale liturghiei, care constituie categoria *tropilor*.

La grecii antici, termenul definea o formulă melodică ascendentă sau descendentă (sinonimă fiind cu *modul*, cu sistemul organizat de intervale). În secolul al IX-lea însă, cînd a apărut în Occident, tropul însemna o soluţie de a rezolva procedeul melismelor lipsite de text, adaptînd cîntului melismatic un număr de silabe egal numărului notelor vocalizei (fără însă ca autorul sau compozitorul să ţină

[30] A nu se confunda cu un alt benedictin de la aceeaşi mănăstire, Notker Labeo (sau Teutonicus, m. 1022), care a scris şi el — în vechea limbă germană — un cunoscut tratat asupra muzicii (despre scara muzicală, tetracord, moduri şi orgă).

[31] Notker mărturiseşte că ideea i-a venit de la un călugăr de la Jumièges, care procedase la fel pentru silaba finală a refrenului *Aleluia*. De fapt, acest procedeu era demult folosit în Bizanţ.

[32] *Sequentia* (de la lat. *sequere* — „a urma"), text care *urma* nota vocalizată a cîntului. — „Într-o secvenţă, melodia se schimbă cu fiecare strofă a poemului; dar numărul silabelor rămînînd invariabil, accentele tonice cad întotdeauna în acelaşi loc; ceea ce dă secvenţelor o regularitate ritmică destul de rară în arta gregoriană şi conformă fiind instinctului popular occidental" (H. Prunières).

[33] Unora li se atribuiau chiar efecte miraculoase; încît Conciliul din Köln (1316) a trebuit să interzică a fi recitate şi cîntate fără o prealabilă aprobare a episcopului, în cazul cînd efectul lor magic ar fi putut dăuna unei persoane împotriva cărora erau folosite!

seama ca accentele textului să coincidă cu notele cele mai înalte ale melodiei). Cîntul intonat de un solist era reluat de cor, care vocaliza asupra ultimei silabe. Felul acesta de a cînta era obișnuit în bisericile bizantine, de unde fusese și preluat.

Tropii — un fel de parafraze care ornau textul și prelungeau melodia — puteau consta fie doar din cuvinte suprapuse notelor, fie dintr-o melodie fără cuvinte care amplifica un cînt, fie dintr-o compoziție literar-muzicală complet nouă; în ultimele două cazuri, melodia originară era adeseori pur și simplu parafrazată. (Numele unor mise gregoriene vine de la tropul care le-a fost adăugat). — La fel ca în cazul secvenței, la origine tropii au urmărit scopul practic de a veni în ajutorul cîntăreților, care altminteri nu puteau memoriza interminabilele melisme; dar spre deosebire de secvențe — care nu voiau decît să suplinească lipsa textului în vocalize, — tropii tindeau să amplifice cît mai mult textul, introducînd idei, glose și formule noi. Cu timpul, tropii s-au desprins complet de melodia-mamă, rămînînd compoziții independente, devenind modele pentru cele mai cunoscute secvențe[34].

Tropii nu au fost niciodată admiși în liturghia oficială, iar Conciliul din Trento i-a interzis definitiv. Pentru cîntul gregorian tropii au avut o importanță secundară; dar în istoria formelor muzicale au reprezentat o genială invenție a Evului Mediu, permițînd exprimarea liberă a fanteziei creatorului, într-un domeniu supus timp de secole unor rigori conservatoare. Iar cînd tropii vor începe să folosească, nu latina, ci limba vorbită de popor, ei vor constitui nucleul din care va lua naștere, către 970, drama liturgică (și, în bună parte, chiar poezia lirică a trubadurilor aquitani).

NOTAȚIA NEUMATICĂ. MENSURALISMUL

Cîntul religios medieval era transmis exclusiv pe cale orală, nu putea fi însușit decît printr-un imens efort de memorizare: o tehnică ce solicita cîntăreților o pregătire de cel puțin zece ani. Notația muzicală — rudimentară de-a lungul întregului Ev Mediu — nu servea decît ca un mijloc mnemotehnic, ca un auxiliar al tehnicii de memorizare, presupunînd neapărat o cunoaștere prealabilă, chiar și nesigură, a melodiilor.

Grecii antici au avut primul sistem — documentat și descifrat[35] — de notație muzicală, care folosea pentru fiecare sunet o literă a alfabetului ionian (precum și anumite semne convenționale pentru a indica durata notei). Acest sistem a fost preluat și de romani, care se foloseau de primele 15 litere ale alfabetului latin (A-P). Occidentul le-a redus apoi — în sec. IX — la primele șapte, care în regiu-

[34] De exemplu, dintre cele rămase pînă azi în liturghia catolică: *Lauda Sion* (1263) — amintită mai sus, cu un text de 24 de strofe pe o melodie derivată (probabil) dintr-o mai veche secvență a lui Adam de St.-Victor, — care a servit ca bază unor elaborări polifonice de mai tîrziu (pînă la motetele pentru 4 și 8 voci ale lui Palestrina); sau *Dies irae*, de Tommaso da Celano (m. 1260): „Această secvență admirabilă prin realismul său expresiv și caracterul său dramatic evocă anumite scene ale Judecății de Apoi, sculptate pe timpanele catedralelor" (H. Prunières). Cele două motive principale ale acestei secvențe se regăsesc fie ca *tenor* (melodia de bază, firul melodic conducător al unei compoziții vocale sau instrumentale) al unor mise polifonice din secolele XV și XVI, fie ca început al temelor unor compoziții religioase, fie ca sugestii melodice preluate de unii autori, din sec. XVII și pînă la cei mai recenți.

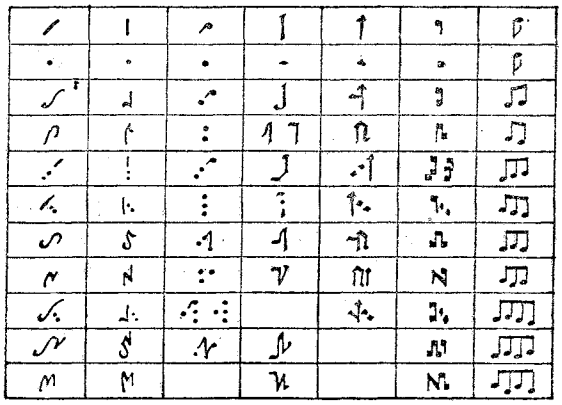
[35] Se pare că și babilonienii, egiptenii și cretanii ar fi avut un rudimentar sistem de notație muzicală, — ceea ce însă nu poate fi afirmat cu certitudine. Mai tîrziu, textele muzicale siriace, armene, copte și ebraice foloseau simbolurile grafice ale accentelor. Cea mai evoluată era notația bizantină, care plasa simbolurile deasupra silabelor textului de cîntat — accentele grav și ascuțit.

nile anglo-saxone și germanice s-au păstrat pînă azi[36], — dar numai ca denumiri ale sunetelor. Dar la această dată, cînd neumele apăruseră deja, sistemul alfabetic se mai păstra doar în unele lucrări teoretice[37]. Va reapărea în sec. XVI și chiar XVII, în tabulaturile pentru orgă (de pildă, la Michael Praetorius).

Paralel cu cel alfabetic apare — în sec. VIII — și sistemul *neumatic*, tipic cîntului gregorian, și care va avea o dezvoltare foarte diferențiată în diversele țări europene: nu mai puțin de 15 principale sub-sisteme, create și utilizate în marile mănăstiri. (Cele elaborate în scriptoriile mănăstirilor St. Gall, Metz, Nonantola, Benevento, sînt printre cele mai importante).

„Neuma" este nota sau notele cîntate pe o singură silabă, — fiecare silabă avînd o singură neumă (dar care poate fi compusă din mai multe elemente neumatice). Grupurile de note erau reprezentate prin aceste semne grafice complexe numite neume, — prin linii drepte, curbe, ovale sau frînte, prin virgule, puncte sau linii însoțite de puncte, ș.a. Mijloc mnemotehnic foarte util, notația neumatică presupunea neapărat, cum spuneam, cunoașterea prealabilă, mai mult sau mai puțin sigură, a melodiei astfel notate; nu avea pretenția (și nici nu putea) să înlocuiască tradiția orală, ci doar să îi vină într-ajutor.

Originea neumelor este controversată. Mai verosimilă este ipoteza derivației lor din simbolurile prozodice ale declamației: accente (care în limba latină nu se scriau, dar erau binecunoscute — inclusiv în Bizanț) grave sau ascuțite, vocale scurte sau lungi, etc. De fapt, „neumele nu sînt decît o combinație a celor două semne elementare, accent grav și accent ascuțit, din care au decurs toate notațiile, inclusiv cele de care ne servim noi azi" (J. Combarieu). Astfel, *virga* este un accent ascuțit, reprezentat ca o linie oblică înclinată spre dreapta pentru a indica ridicarea vocii; accentul grav, redat printr-o linie oblică înclinată spre stînga (și indicînd coborîrea vocii) s-a redus la un simplu punct, care în secolele XII—XIII a devenit nota pătrată (sau rombică).



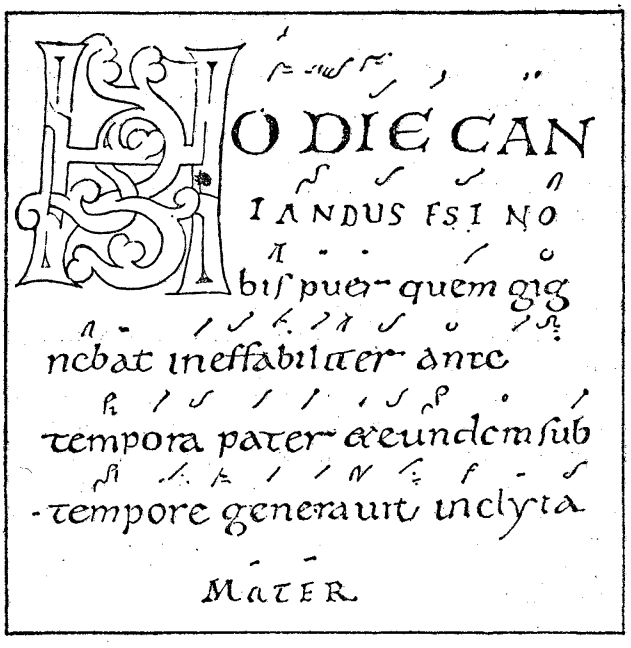
Principalele neume gregoriane în cîteva tipuri de scriere. — De la stînga spre dreapta, în ordinea coloanelor: I. — întrebuințate în *scriptorium* din S. Gall; II. — în *scriptoria* franceze; III. — aquitane; IV. — din Benevento; V. — scriere neumatică gotică; VI. — tip de notație pătrată; VII. — respectivele neume în transcripție modernă.

Prin evoluție, neumele au căpătat forme distincte ce corespundeau unui singur sunet (*virga* și *punctum*), sau două, sau trei. În prima sa fază, notația neumatică era aplicată pur și simplu deasupra silabelor textului: în faza următoare, odată cu notarea neumelor pe o linie orizontală (sau deasupra, sau dedesubtul acesteia) care indica poziția notei de referință, notația neumatică permitea o mai ușoară identificare a intervalului dintre două note succesive. — Dar neumele nu precizau nici ritmul, nici intonația, și, bineînțeles, nici expresia.

[36] Indicînd, respectiv, notele: A — *la*, B — *si*, C — *do*, D — *re*, E — *mi*, F — *fa*, G — *sol*.

[37] De ex., în tratatul *Musica enchiriadis*, amintit mai sus, unde apare primul exemplu cunoscut de notație polifonică și cu un portativ primitiv, de 9 linii, între ale căror spații este inserat textul ce urma să fie cîntat.

Principiul neumelor era să noteze doar *direcția* vocii — după cum melodia urca sau cobora, — iar nu să indice nici *durata*, nici *înălțimea* precisă a unui sunet în raport cu altul, fie printr-o literă, fie printr-un alt semn care să corespundă unei anumite înălțimi, date, a sunetelor. În acest sens, notația neumatică reprezenta, într-un fel, un regres față de sistemul alfabetic. Din fericire, neumele au fost notate pe pergamente pe care, ca un punct de reper, era trasată în prealabil o linie corespunzînd unei determinate note ce urma să fixeze înălțimea tonală relativă a tuturor celorlalte: mai întîi o linie roșie care indica nota *fa*, apoi o linie



Notație neumatică gregoriană „adiastematică" (primul sistem din Occident de notație muzicală cu neume). Sec. XI

galbenă, pentru nota *ut* (sau *do*). Acestor linii colorate li s-au adăugat mai tîrziu două linii negre (apoi toate au fost trasate cu negru).

În felul acesta, în sec. XI s-a ajuns la portativul de patru linii negre și trei spații — *tetragrama*. (Cel de cinci linii — *pentagrama* — datează din sec. XVI). O literă alfabetică, alta pentru fiecare linie, stabilea înălțimea notei de pe respectiva linie.

Cel care a perfecționat acest sistem de notație a fost Guido d'Arezzo (cca 997 — cca 1050). Călugăr benedictin de la mănăstirea Pomposa (lîngă Ferrara), a predat — începînd din 1023 — la școala catedralei din Arezzo, unde și-a scris (către 1030) principala operă *Micrologus*, în care și-a teoretizat principiile notației și și-a expus ideile asupra muzicii, propunînd adoptarea tetragramei și despărțind prin linii verticale pe portativ frazele muzicale (sau părți din aceste fraze). De asemenea, în *Antiphonarium* (cca 1027) el a folosit literele F și G (indicînd notele *fa* și *sol*) cu funcția de cheie.

De acum încolo, cîntărețul putea „citi" muzica singur, putea să învețe o melodie fără ajutorul unui magistru. (Dar adoptarea tetragramei a întîmpinat rezistențe; în multe mănăstiri din Italia, Franța, Anglia, Spania s-a răspîndit încă din

sec. XII; unele mănăstiri din Germania însă l-au adoptat abia în sec. XV. — Cf. G. Reese).

Dar marele merit al lui Guido d'Arezzo este că a găsit modalitatea de a da un nume fiecărei note; un nume căruia o notă să îi corespundă în mod unic, căruia să îi *răspundă* cu sunetul său „personal", inconfundabil.

Întîmplarea a făcut ca, în liniștea mănăstirii Pomposa, călugărul-muzician să se oprească asupra unui vechi imn binecunoscut[37a], și să constate că imnul avea (în afară de versetul exclamativ final) șase versete — deci, numărul de șase sunete ale scării hexacordului — și că fiecare verset începea cu o notă imediat superioară ca înălțime celei cu care începea versetul anterior; că, prin urmare, sunetele inițiale ale versetelor erau dispuse pe o scară diatonică ascendentă. Acestor șase note inițiale le-a dat numele primei silabe cu care începea textul fiecărui verset: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La[38]. În felul acesta, un compozitor putea fixa cu exactitate intonația. — Ideea lui Guido d'Arezzo mai prezenta și un alt avantaj, asigurîndu-i imediat popularitatea: faptul că, melodia imnului fiind cunoscută de toți, înălțimea notelor (Ut, Re etc.) înscrise pe liniile sau în spațiile portativului, putea fi ușor recunoscută.

În secolele XII și XIII, dezvoltarea polifoniei a pus problema necesității de a defini exact valoarea de durată a notelor. (Căci muzica bisericească din prima parte a Evului Mediu era în întregime *cantus planus*, în care valoarea temporală a notelor nu era precizată).

Rezolvarea a pornit de la modelul succesiunilor de durată, luate din metrica antică greacă (ritmul trohaic, iambic, dactilic, anapestic, spondaic și tribrahic). După schema acestora a fost organizată o notație la baza căreia stăteau valorile notelor, *longa* și *brevis*, ca semne fundamentale. Valorile lungi și scurte puteau fi combinate în *ligaturae*, grupuri de note legate printr-o linie și care se refereau la o singură silabă (întrucît respectivele *ligaturae* erau folosite de obicei la notația muzicii vocale). În sec. XIII, *ligaturae* au căpătat valori ritmice precise, potrivit formei lor grafice. — Acest sistem de notație, născut odată cu muzica polifonică și care permitea să fie definite exact raporturile de valoare (adică: de durată a sunetelor) dintre o notă și alta, este *mensuralismul*.

Acest sistem ar fi fost inventat de islamici — după opinia lui A. C. Crombie: „Diferiți autori arabi, cel mai faimos fiind al-Farabi, au scris muzică mensurală, care s-a răspîndit printre creștini între secolele XI—XII prin Spania, datorită traducerilor de opere muzicale arabe, de către eruditi creștini ca Adelard din Bath și Gundisalvus"[38a]. În Occident, în cadrul acestui sistem apar deci valorile de durată ale unui sunet notate prin pătrate și romburi negre, cu mici bețișoare; la care s-au adăugat apoi mici cîrlige pentru a indica ceea ce numim azi „semi-mi-

[37a] „*Ut* queant laxis / *Re*sonare fibris / *Mi*ra gestorum / *Fa*muli tuorum / *Sol*ve polluti/ *La*bii reatum / *S*ancte *J*ohannes".

[38] Corespunzătoare, cum am arătat, notației literale — în ordinea: C, D, E, F, G, A (și, mai tîrziu, pentru *Ut* — H). Germanii și englezii continuă să folosească și azi denumirea literală. — Ultima literă H corespunde — în afara hexacordului — notei *Si*, după inițialele celor două cuvinte *(Sancte Joannes)* ale versetului al șaptelea cu care se încheia imnul folosit de Guido. (Nota *Si* a fost introdusă în 1482 de teoreticianul spaniol Bartolomeo Ramis de Pareja, care a propus înlocuirea hexacordului cu octava). — Denumirea simbolică *Ut* (folosită și azi de francezi) a devenit *Do*, în sec. XVII, datorită — se crede — muzicianului G.B. Doni (m. 1647), după prima silabă a numelui său de familie.

[38a] În *cantus planus*, valoarea temporală a notelor nu era precizată. În schimb, muzica mensurală era împărțită în „măsuri" *(mensurae)*, în care durata fiecărui sunet avea un raport precis cu durata celorlalte note.

nima", precum și note desenate doar cu un contur. — „Noul sistem de notație mensurală a permis să se cînte după ritmuri fixate cu precizie și, odată cu introducerea unor semne particulare rezervate instrumentelor, acestea să execute simultan două ritmuri diferite. Cu aceste expediente, încep să se dezvolte toate posibilitățile armoniei" *(Idem)*.

Pentru teoria notației mensurale, fundamental este tratatul — primul în ordine cronologică — *Ars cantus mensurabilis* (cca 1260) a germanului Francus din Colonia (Köln). În sec. XIV, teoria acestui sistem de notație atinge un moment culminant în istoria muzicii medievale cu Philippe de Vitry, autorul celebrului tratat intitulat *Ars nova* (cca 1325), despre care se va vorbi mai jos.

MONODIA PROFANĂ

În secolul al XI-lea, cîntul gregorian își asigurase pe deplin autonomia și își impusese autoritatea necontestată în cadrul muzicii ecleziastice, după ce în secolele precedente se organizase absorbind numeroase elemente eterogene. În această muzică religioasă, de pildă, se percep ușor și reflexe ale muzicii populare din acest timp; muzică, însă, care nu este atestată de nici un document cert, nefiind considerată demnă de a fi notată. Existența ei, în schimb, popularitatea și abundența acestei producții sînt dovedite de însăși învrșunarea cu care Biserica nu contenea să o condamne.

În primul rînd, monodia profană era reprezentată de compoziții în limba latină (din care, de asemenea, au rămas prea puține), fie pe texte latine clasice, fie pe texte contemporane avînd subiecte din actualitate (de ex., un cînt funebru compus la moartea lui Carol cel Mare, sau un imn al pelerinilor, ș.a.), fie în sfîrșit pe versuri cu caracter de parodie. Ultimei categorii îi aparțin cîntecele goliardice, — în care însă melodiile sînt notate prin neume rămase deocamdată nedescifrate. (Cum, pe de altă parte, cîntecele goliarzilor datează din sec. XIII, s-ar putea — presupune M. Mila — ca ele să fi beneficiat de influența monodiei profane, atît de înfloritoare la această dată, a trubadurilor și truverilor).

Monodia profană însoțind un text în limba latină își atinge punctul culminant, în jurul anului 1100, cu o formă muzicală ușoară, *rondellus*, bazată pe repetiția unui refren, și cu un *conductus* monodic[39] avînd un caracter grav, și de obicei pe un text cu temă politică sau din viața socială. Dar, cu toate că acestor compoziții pe texte în limba latină vehiculul lor lingvistic internațional le asigura o largă difuziune, totuși ele nu aveau nici pe departe melodicitatea, ritmicitatea, varietatea și vitalitatea monodiei profane compuse pe texte în limbi naționale.

Acest gen de monodie s-a exprimat prin „cantilene" populare, — cîntece epice sau lirice, cu caracter grav sau sentimental, a căror indubitabilă existență s-a afirmat și în compoziția unor „vieți ale sfinților"[40]; precum și a „cîntecelor de vitejie" *(chansons de geste* — în primul rînd *Cîntecul lui Roland*, compus între 1080—1100), care erau recitate cîntat, fiecare strofă pe o melodie unică, distribuită — potrivit

[39] Care deci nu trebuie confundat cu *conductus* polifonic (vd. *infra)*.

[40] La sărbătorile dedicate unor sfinți se obișnuia ca un cîntăreț să recite cîntînd faptele din viața acestora: sînt așa-numitele *Gesta Sanctorum*, — a căror influență asupra muzicii „cîntecelor de vitejie" a fost dovedită de J. Chailley.

Un jongler cîntînd la vielă. Sec. XIII. — Maison des Musiciens, Reims

sensului și punctuației versurilor din strofă — în diferite celule melodice, și cu refrene instrumentale (care permiteau recitatorului-cîntăreț o scurtă odihnă vocală).

Dacă nu s-a păstrat nimic — pe calea unei documentări directe — din monodia acestor cîntece (întrucît călugării — singurii eventuali cunoscători ai notației muzicale — nu socoteau demne de a fi consemnate și păstrate decît compozițiile religioase), în schimb monodia profană a cantilenei populare este documentată în alte producții literare: în scurtele poeme narative de un lirism ingenuu numite *chansons de toile*, într-o grațioasă povestire recitată și, alternativ, cîntată ca *Aucassin și Nicolette*, sau în unele *Vieți* ale Sfinților.

Toate aceste cazuri și forme de monodie profană demonstrează că încă din sec. X monodia profană pe texte în limbi naționale era larg apreciată și răspîndită în mase; și suficient de dezvoltată pentru ca, începînd de la sfîrșitul secolului următor, trubadurii provensali să fi deprins — în contact cu ea și sub influența ei — folosirea unor variate forme melodice și ritmice.

TRUBADURI ȘI TRUVERI

Din numărul considerabil de aproximativ 2 600 de poeme păstrate pînă azi, compuse într-un răstimp de mai puțin de două secole de circa 450 de trubaduri, abia aproximativ 350 au o melodie proprie[41]. Sînt — după aprecierea muzicologului italian Massimo Mila — „primele exemple de muzică pe care un ascultător modern le poate asculta cu o reală desfătare, fără a avea nevoie de o specială pregătire tehnică sau erudită".

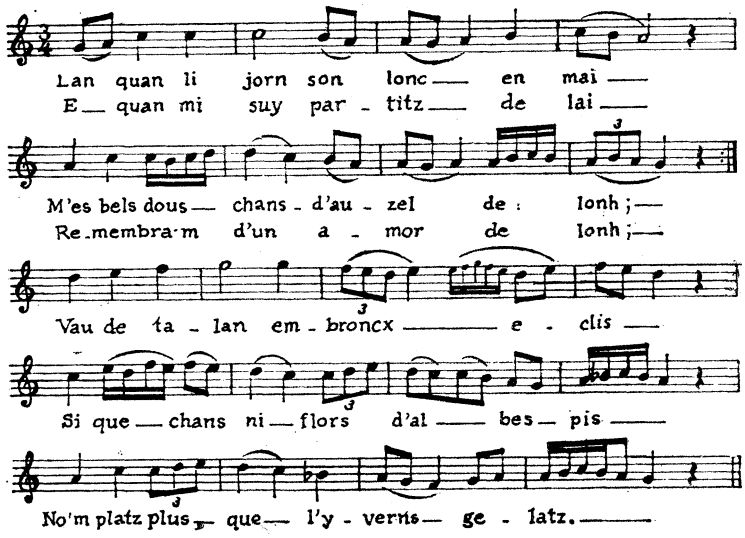
Melodiile trubadurilor au fost influențate într-o anumită măsură și de muzica religioasă[42]. Deși la sfîrșitul secolului al XI-lea cîntul gregorian intrase într-o fază de decadență, reminiscențe din repertoriul liturgic se percep nu numai în tonul hieratic al melodiilor primei generații de trubaduri, ci chiar și la un Bernard de Ventadour. De asemenea, și reminiscențe — cel puțin sub aspect structural — din repertoriul imnurilor și secvențelor: adeseori linia melodică se desfășoară luxuriant, începînd de a mai fi pur silabică, ornîndu-se cu apogiaturi și alte melisme sinuoase, îndeosebi în silabele rimelor. Totuși, stilul muzical gregorian este departe de a pre-

[41] Cum unele din acestea se repetă în două sau trei texte diferite, rezultă că numărul lor se reduce la 259 (cf. M. Mila). Din totalul de 14 manuscrise de poeme ale trubadurilor păstrate, cele mai importante patru sînt cele trei de la Biblioteca Națională din Paris (conținînd 236 de melodii) și al patrulea, de la Biblioteca Ambroziana din Milano, cu 81 de melodii.

[42] Majoritatea marilor trubaduri s-au format în școlile mănăstirilor benedictine, învățînd acolo și tehnica muzicală. „Inspirația religioasă este evidentă în cîntecele lui Guillaume de Poitiers, Marcabrun, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour sau Guiraut Riquier" (H. Prunières).

domina; şi de cele mai multe ori se observă o diferenţiere netă între melodiile atribuite diferiţilor trubaduri, fiecare avînd un limbaj muzical distinct[43].

În general vorbind, spre deosebire de rigida organizare schematică a cîntului gregorian, care lăsa foarte puţin spaţiu invenţiei melodice, „melodia trubadurilor apare mai puţin greoaie şi mai liberă de a adera la fantezia compozitorului şi la ritmul poeziei" (R. Monterosso). Cînd melodia se desfăşoară continuativ, fără repe-



Cel mai cunoscut din cele şase cîntece (care s-au păstrat) compuse de trubadurul Jaufré Rudel, în transcripţie modernă*

tări, fiecărui vers al poemului îi corespunde o frază muzicală autonomă. Pe de altă parte, contactul cu monodia profană, cu cîntecul popular, a dat cadenţei acestei melodii energie şi prospeţimea inspiraţiei; precum şi — sub influenţa dansului popular (cîntecele de dans fiind foarte agreate şi în mediul curtean) — un ritm robust, exprimat nu numai prin intervale consonante, ci şi prin durata fiecărui sunet în parte, alternînd cu pauzele şi cu accentele care determină ritmul propriu-zis.

Melodiile nu au fost transcrise într-o notaţie mensurală (devenită de uz general abia la sfîrşitul secolului al XIV-lea), care să ne permită o interpretare ritmică riguroasă. Probabil că metrica muzicală era condusă de ritmul melodiei, în sensul că evoluţia, desfăşurarea generală a melodiei era determinată de însuşi mersul versului.

[43] Se pare că termenul *trubadur* derivă din verbul *trobar* — „a găsi, a inventa", — ceea ce sugerează o libertate de creaţie pe care o interzicea conservatismul ecleziastic şi în speţă al cîntului gregorian. Dimpotrivă, cealaltă explicaţie etimologică derivă cuvîntul din verbul *tropar* — „a compune tropi". Prima ipoteză este evident mai plauzibilă, întrucît nu este documentat faptul că trubadurii ar fi fost într-atît de legaţi de ambianţa ecleziastică încît să ti compus într-adevăr şi tropi.

* Iată (în traducerea aproape literală a lui T. Boşca) textul compoziţiei lui Jaufré Rudel reprodusă mai sus în notaţie modernă:

Cînd ziua-i lungă-n mai, mă-mbată
tril dulce, răsunînd departe,
dar cum îl las, mă şi săgeată
prin piept iubirea de departe:
atunci, calc trist şi fruntea-nclin,
iar tril şi flori de rosmarin
îmi par mai reci ca o ninsoare.

După modelul imnurilor, în care ritmul liber al cîntului a fost înlocuit cu un ritm mensural, şi muzica trubadurilor (precum şi a truverilor), accentuînd această tendinţă, a împrumutat de la poezia textului ritmul interior care o conduce, întrucît fiecare poem este compus după un ritm fundamental care corespunde metrilor poeziei latine.

Toate melodiile trubadurilor ni s-au transmis în formă strict monodică; dar cîntăreţul putea fi (şi de regulă era) susţinut de un instrumentist, care, acompaniindu-l la vielă — la unison sau la octavă — improviza şi preludii (deci la început, interludii, între strofe, şi postludii la sfîrşit).

Varietatea şi vivacitatea ritmurilor cîntecului trubaduresc este, repetăm, rezultatul impactului cu cîntecul popular. (Apropierea melodiilor trubadurilor — şi cu atît mai puţin a textelor — de creaţia populară trebuie însă interpretată cu moderaţie: fără a se uita că arta trubadurilor este o artă doctă, elaborată, rafinată). Atît textul poetic cît şi mijloacele muzicale sînt produsul unei noi sensibilităţi: „O sensibilitate care evadează din abstracta universalitate medievală şi coboară din cer pe pămînt, deschide ochii asupra frumuseţilor naturii, admiră graţia femeii, gustă bucuriile iubirii şi farmecul primăverii; într-un cuvînt: se individualizează în personalitatea umană concretă. Şi pentru prima dată istoria muzicii ne oferă exemple de melodii avînd o clară şi inconfundabilă valoare expresivă, capabile să se contopească cu sunetul şi cu semnificaţia cuvintelor, într-o eleganţă de atitudini şi o desăvîrşită perfecţiune formală“ (M. Mila).

Varietăţii de conţinut literar, de specii lirico-epice cultivate de trubaduri, îi corespunde în mod firesc o mare varietate melodică. Poezia şi linia ei melodică nu pot fi separate, întrucît, substanţialmente, ele se condiţionează reciproc. Între conexiune intimă deci între texte şi muzică (aceasta din urmă căutînd să se adapteze ideii şi spiritului versurilor respective), aceste specii pot fi clasificate în două categorii[44]. Primei, îi corespund cîntecele de curte, cu caracter cult şi aristocratic, de preferinţă într-un stil pedant, obscur, ermetic, cu aluzii greu inteligibile *(trobar clos)*. Ca teme, cîntă bucuriile tinereţii, primăverii, iubirii, — dar ale unei iubiri convenţionale, pătrunsă de concepte platonice. Altele, au o formă dialogată, aşanumitele *débats*, ca *tensonul* — o conversaţie galantă asupra unui fapt al zilei discutat în societatea de curte; sau ca *jeu parti*, în care interlocutorii dezbat o temă legată de o situaţie erotică, propunînd soluţii contrare. Aici, la fel ca în *tenson*, textul este cîntat alternativ de cele două personaje.

Mult mai bogată, mai variată şi mai vivace, pe un gust mai simplu natural şi spontan, este cea de-a doua categorie, incluzînd specii în care se resimte o filiaţie populară — mai mult sau mai puţin îndepărtată. În aceste compoziţii apare o scenă cu personaje (mai rareori poetul punîndu-se pe sine în primul plan). Unele — cu sau fără refrene muzicale intercalate între strofe — au un caracter dramatic: o soţie îşi plînge căsătoria nefericită, o tînără călugăriţă aşteaptă să fie răpită din mănăstire, etc. Altele au un caracter narativ — ca cele cîntate de personaje-femei în timp ce torc (de unde, denumirea de *chansons de toile)*; sau, ca acele care narează o scenă de dragoste, numite *pastourelles* (personajele fiind păstoriţe, păstori sau cavaleri îndrăgostiţi de păstoriţe); sau, cîntecul de despărţire în zori a îndrăgostiţilor *(aube)*; sau, cîntecul în care revenirea primăverii este asociată cu sentimentul unei dragoste născînde *(reverdie)*. De asemenea, variate genuri de cîntece de dans: *rondeau*, la origine avînd o formă extrem de simplă ca o improvizaţie, cu caracteris-

[44] O a treia categorie cuprinde cîntece cu caracter religios; o producţie cantitativ considerabilă, dar care sub raport muzical este departe de nivelul artistic muzical al compoziţiilor similare aparţinînd aceluiaşi gen.

tica sa revenire a refrenului şi tema sa generală erotică (o formă monodică din care în sec. XIV va deriva *canonul*, de structură polifonică); *estampie*, în care părţile componente erau repetate, terminîndu-se însă diferit; *lai*, derivînd din vechea secvenţă, cu strofe scurte şi repetiţii ale melodiei în interiorul fiecărei strofe; *sirventes*, compoziţie pe un text satiric, preferată de trubadurii italieni, dar mai puţin interesantă

Ţărani cîntînd la diferite instrumente (în dreapta, lăuta). Desen dintr-un manuscris din sec. XIV. — Bibl. de l'Académie, Paris

sub raport muzical, întrucît folosea melodii preexistente; *virelai* (specie cultivată de truveri), cu refrene între strofe şi care, începînd cu Guillaume de Machault (autor a 33 de *virelais*) a fost tratată polifonic; *ballade*, cu strofele legate între ele de un acelaşi refren; gen de compoziţie ilustrat adeseori de trubaduri şi de *Ars nova* (îndeosebi de G. de Machault), pentru ca în sec. XVI succesul său să atingă punctul cel mai înalt.

Toate aceste specii literar-muzicale, de o intimă savoare populară care se păstrează şi în prelucrarea rafinată a trubadurului erau de cele mai multe ori lăsate să fie executate — spre a li se asigura o audienţă optimă şi o maximă difuziune — jonglerilor şi menestrelilor de profesie.

În nordul Franţei şi apărînd la puţin timp după trubadurii aquitani şi provensali, truverii (se cunosc aproximativ 150 de nume de truveri) au lăsat posterităţii aproape 4 000 de poezii şi 1 400 de melodii. Truverii au cultivat unele tipuri de *chansons* neglijate de trubaduri; în primul rînd, *motetul* — care însă de la început a fost tratat polifonic.

Dacă formele muzicale (şi literare) sînt în bună parte aceleaşi care au fost tratate şi de trubaduri, în schimb muzica truverilor prezintă anumite particularităţi. Aceştia caută într-o măsură mult mai mică inventivitatea şi artificiile melodice (de pildă, melismele), rămînînd mai aproape de inspiraţia populară. Pe de altă parte,

poeții din nordul Franței, care au arătat o preferință marcată și pentru genul amplelor poeme alegorice narative (*Romanul Trandafirului* sau *Romanul lui Renart* sînt creații ale lor; în timp ce autorul cel mai celebru al romanelor curtene, Chrétien de Troyes, este și cel dintîi truver, talentat compozitor de melodii pe versuri proprii), au transpus melodiile populare, prelucrîndu-le și în compoziții dramatice. Delicioasa comedie cu păstori, *Jocul lui Robin și Marion*, este capodopera unui truver, Adam de la Halle, unul din cei mai înzestrați compozitori ai secolului. Același truver (cunoscut și sub numele de Adam le Bossu) a cultivat și balada — la trubaduri, un modest cîntec de dans, — căreia i-a dat forma definitivă ultimul mare truver, genialul Guillaume de Machault.

Caracteristică spiritului truverilor este și preferința acordată vieții reale și adeseori cenușii de fiecare zi (aproape toți goliarzii erau și ei din nordul Franței), temelor familiare, subiectelor prozaice, gusturilor lipsite de rafinament ale burghezilor din orașele lor; un spirit care a dus la instituirea acelor *puys*, concursuri literare și muzicale de mare popularitate (pînă în sec. XVII) și la constituirea unor grupări de orășeni-truveri — cea mai celebră, începînd din sec. XII, a fost cea din Arras, — organizați aproape în stil corporativ și ca atare cultivînd tehnici poetico-muzicale diferite de cele ale confraților lor meridionali care respirau aerul mai rafinat al castelelor.

Influența truverilor (la fel ca cea a trubadurilor) a pătruns chiar și în școlile episcopale sau abațiale; unde, pe lîngă repertoriul melodic liturgic și para-liturgic (imnuri, secvențe, tropi), se predau teoria muzicală și regulile prozodiei, luîndu-se spre exemplificare nu numai modelele liricilor latini, ci și compoziții ale truverilor și trubadurilor — *pastourelles*, *reverdies* și chiar *chansons d'amour*... „Comunitatea de origini și de tehnică a artei sacre și a celei profane a dus adeseori la utilizarea de melodii liturgice în elaborarea muzicală a unor texte profane" — relevă A. Machabey; adăugînd că și fenomenul invers s-a confirmat în numeroase rînduri (cînd unele melodii religioase nu erau altceva decît contrafaceri ale unor cîntece profane), — întrucît producția muzicală a epocii era în mod continuu traversată de unele și aceleași teme melodice. În special teatrul profan a adoptat refrene și cîntece ale truverilor și trubadurilor[45].

MINNESÄNGERI ȘI MEISTERSINGERI

Creația poetică și muzicală a trubadurilor și truverilor a avut cel mai vast ecou în Germania. „Minnesängerii" (autorii de *Minnesang* — „cîntec de dragoste") au luat ca model textele poeților provensali, adeseori mulți mindu-se doar să adapteze și melodiile acestora. (Genul „cîntec", *canso* provensal, devine la aceștia un *Lied;* iar un *lai* — un *Leich*). — Ceea ce nu înseamnă, desigur, că „Minnesängerii" n-ar fi putut găsi eventual surse de inspirație și în cîntecele populare germane — menționate și de un *capitular* carolingian, dar neatestate documentar.

Din punct de vedere muzical, prima perioadă, așa-numita Primăvară a *Minnesang*-ului, *Des Minnesangs Frühling*[46], este caracterizată de cultivarea genurilor

[45] Despre muzica de scenă a teatrului atît religios cît și profan, vd. *infra*, capitolul *Teatrul*.

[46] Ilustrată de cîntecele lui Heinrich von Morungen, Reimar von Hagenau (de la nici unul nu s-a păstrat nici o melodie), Walther von der Vogelweide — cel mai mare creator german de melodii; dar din cele 8 care s-au păstrat, numai 3 îi pot fi atribuite cu certitudine; Wolfram von Eschenbach, Witzlaw von Rügen și Nethart von Reuental. De la acesta din urmă (cca 1170 — cca 1230) ne-a rămas primul *corpus* melodic complet, constînd din 61 de melodii, foarte omogene ca stil, *Lieder* apropiate de dansul popular. Un bogat material melodic păstrat pînă azi este cel datorat lui Witzlaw von Rügen.

trubadurilor. Asemenea acestora, Minnesängerii dădeau expresie în compoziţiile lor unui puternic sentiment al naturii şi unei note personale pronunţate şi distincte. Iar de muzica truverilor îi apropie mult aceeaşi importanţă exagerată, pedantă, acordată formei. În raport cu muzica trubadurilor, distanţarea de spiritul muzical religios, prospeţimea inspiraţiei populare, folosirea melismelor expresive, sînt mai accentuate. În plus — un simţ al umorului, în genul cîntecului satiric-didactic — *Spruch*. Melodiile, mai puţin vioaie decît cîntecele trubadurilor, au o anumită austeritate şi o gravitate care evocă — întrucîtva — modurile gregoriane. Ritmica,

Minnesângerul Heinrich Frauenlob şi cercul său de muzicanţi. Miniatură din sec. XIII, din colecţia Manesse. — Bibl. Universităţii din Heidelberg

foarte simplă, este condiţionată de text; din acest punct de vedere, cîntecele Minnesängerilor au acelaşi caracter silabic al cîntului *planus*.

Aceleaşi caractere manifestă şi cea de-a doua perioadă (începută în jurul anului 1375), cînd îşi face apariţia şi cîntul pe mai multe voci. Perioada îl are ca „cel dintîi poet realist cu care lirica germană se poate mîndri" (Hans Joachim Moser),

pe Oswald von Wolkenstein (m. 1445), ultimul Minnesänger, a cărui foarte bogată operă poetică și muzicală — din care s-au păstrat mai multe *canoane*, cîntece de dans pe trei voci, 83 de cînturi monodice, 32 de cîntece pe două sau mai multe voci, — face totodată și trecerea spre perioada *Meistersang*-ului, prin caracterul artificios al formei.

Într-adevăr, către mijlocul secolului al XIV-lea, Heinrich von Meissen (supranumit „Frauenlob") și școala întemeiată de el la Mainz fac trecerea spre *Meistergesang*, — curent poetico-muzical complet separat de ambianța de curte, aparținînd în întregime sferei burghezo-orășenești.

În centrele acestui curent (mai întîi Mainz; apoi — datorită personalității lui Hans Sachs — Nürnberg) s-au organizat, în spiritul și după modelul corporațiilor meșteșugărești, școli de cînt și compoziție, cu un sistem de învățămînt minuțios codificat în reguli precise. Școlarii puteau deveni „maeștri cîntăreți" — *Meistersinger* (la Nürnberg, în timpul lui Hans Sachs numărul lor se ridica la 250) numai după un examen foarte riguros susținut în fața unor foarte severi „judecători" — *Merker*. — Între reprezentanții *Meistergesang*-ului[47], primul loc îl ocupă cel mai important poet german al secolului al XVI-lea, Hans Sachs (1494—1576)[48], autor al unui mare număr de *Lieder*, compoziții religioase și profane, unele însoțite de melodii compuse de el, dar cele mai multe cu melodii împrumutate. (Asemenea truverilor, și Meistersingerii obișnuiau să „preia" — fără indicația provenienței — melodii compuse de alții).

Caracterul general al muzicii Meistersingerilor era determinat de formalismul și pedanteria de școală, de principiile și regulile sever impuse. Cum candidaților la titlul de „maestru cîntăreț" li se pretindea în primul rînd inventivitate (căci repetarea unui grup de numai cinci note consecutive existente într-o altă compoziție era considerată plagiat și sancționată ca atare), aceștia erau siliți la o căutare frenetică de originalitate. De unde, un stil manierist, afectat, declamator, artificial, încărcat de melisme și de ornamentații *(Blumen* — „flori") confuze dar de efect, amintind gustul ornamental al goticului tîrziu. — Meistersingerii, care erau — asemenea meșteșugarilor — constituiți în corporații de „meșteri cîntăreți", vor compune piese poetico-muzicale care nu aveau nimic din rafinamentul aristocratic al Minnesängerilor. Dimpotrivă, — „prin dicțiunea lor silabică, planul simplu, ritmul franc și caracterul lor tonal, aceste piese păstrează un caracter popular și aspru. Este deja stilul coralului lutheran, care apare cu un secol înaintea Reformei" (H. Prunières).

Cum *Meistergesang*-ul nu admitea decît vocea umană, adeseori preludiile, interludiile și postludiile instrumentale găsite în compozițiile Minnesingerilor erau preluate și interpretate în mod eronat ca adaosuri vocale[49].

[47] Michael Behaim (m. cca 1474), Adam Puschmann (n. 1532), autor al unui foarte informat manual de cînt *(Singebuch)*; iar dintre cei ale căror melodii s-au păstrat: Hans Folz, Johann Spreng și autorul unei colecții complete de psalmi, cuprinzînd 109 melodii, Ambrosius Metzger (prima jumătate a sec. XVII). — „Pentru analogia lor cu cîntecele penitențiale, mai ales italiene, și pentru faptul de a fi anticipat anumite trăsături ale cîntului coral luteran, trebuie amintite și acele *Geisslerlieder (Geissler* — «flagelanți»), un repertoriu de cîntece populare religioase care au înflorit în Europa Septentrională în sec. XIV, în timpul bîntuirii cu putere a ciumei negre" (G. Cattin).

[48] Despre care se va vorbi pe larg, mai ales ca poet, în volumul următor.

[49] Cf. H.J. Moser; autor care ține să remarce că dacă intenția lui Richard Wagner de a-i parodia pe *Maeștrii cîntăreți* în cunoscuta sa operă omonimă, faptul acesta servește evident comicitatea operei, — dar „nu pune în lumina sa adevărată punctul de vedere al aspirațiilor epocii lui Hans Sachs"; epocă în care trebuie apreciate preocuparea, efortul și rezultatul indiscutabil merituos de a asigura o largă difuzare a muzicii culte în masele orășenești.

Fenomenul cultural al *Meistergesang*-ului a avut o durată neobişnuit de lungă: de cinci secole! (Ceea ce s-a datorat, desigur, şi sprijinului — de altminteri, reciproc — al mişcării Reformei, căreia Meistersingerii i s-au ataşat de la început). Din sudul Germaniei, *Meistergesang*-ul s-a răspîndit pînă în Austria, Boemia şi Moravia. În sec. XVIII, centrele sale principale — din Augsburg şi Nürnberg — şi-au încetat activitatea. La începutul secolului al XIX-lea, şcolile de „maeştri cîntăreţi" au fuzionat cu asociaţiile corale şi cu societăţile filarmonice. Ultimele care şi-au încetat activitatea au fost cele din Ulm (1839) şi Memmingen (1875).

POLIFONIA. GENURI POLIFONICE

În jurul anului 1000, cîntul monodic gregorian îşi epuizase resursele creatoare, stagna. Monodia profană, în schimb, a continuat să se dezvolte liber, independent de modul gregorian în următoarele cinci sau şase secole, însă cu sprijinul acompaniamentului instrumental. Dar chiar şi cu acest sprijin, monodia punea în valoare doar melodia. Polifonia, cîntul pe două sau mai multe voci, arta şi tehnica de a suprapune şi a combina simultan două sau mai multe succesiuni de sunete, de părţi vocale (mai tîrziu, şi instrumentale), a fost una din marile invenţii — alături de tropi şi de neume — ale secolului al IX-lea[49a].

Sub raport tehnic, procedeul de a suprapune, de a contrapune o notă cîntată de una din voci notei cîntate de o altă voce — o notă fiind la început marcată grafic în unele sisteme de notaţie printr-un punct — se numeşte contrapunct: *punctum contra punctum*, notă contra notă. Bază şi origine a armoniei, contrapunctul este tehnica de desfăşurare simultană în timp a mai multor succesiuni paralele de sunete. Unind melodii independente în intervale consonante, făcînd să concorde note de valoare, de durată egală, apoi combinînd şi făcînd să se audă simultan două (sau mai multe) note de valori inegale, contrapunctul este procedeul prin excelenţă al polifoniei. „Istoria muzicii occidentale este, substanţialmente, rezultatul procesului de combinaţii a mai multor sunete simultane, adică al contrapunctului"[50].

Originea polifoniei este incertă. În orice caz, ca improvizaţie spontană o formă embrionară de polifonie se regăseşte şi în corurile mixte ale grecilor antici, unde vocile femeilor se aflau în mod natural la interval de octavă superioară faţă de vocile bărbaţilor[51]; şi unde, de asemenea, un astfel de gen de diafonie îl producea şi instrumentul de suflat numit *aulós*, format din două tuburi cu ancie, dintre care unul cînta melodia, iar celălalt emitea o notă lungă de acompaniament. — Asemenea sunete simultane emiteau şi instrumentele medievale: orga hidraulică (pe care o cunoşteau şi latinii şi bizantinii); sau cimpoiul, întîlnit nu numai la vechii scoţi (şi la multe

[49a] Sistemul de a cînta simultan o arie pe două tonuri diferite (de obicei de cvartă şi cvintă) apare în Occident către anul 900 şi se numea *organum* sau *diafonia*.

[50] *Enc. d. musica Garzanti*, p. 448. — Termenul *contrapunct* apare abia în sec. XIV; dar, după J. Combarieu, cea mai veche mărturie despre folosirea deliberată a polifoniei este cea a lui Scotus Eriugena, care enunţă pentru prima oară norme ale contrapunctului.

[51] Aristotel observase (*Probleme*, IX, 14) că bărbaţii, pe de o parte, şi femeile sau copiii pe de altă parte, sînt convinşi că toţi cîntă la unison, cînd în realitate ei cîntă la interval de o octavă. „De aici, numele vechi al octavei: *diapason*, cînt executat «de toţi» — în greacă *dia pasón*" (F. Chailley).

alte popoare), ci și la celții din Bretagne; sau „crota" *(krwth)*, folosită încă din sec. VII de populațiile britane din Țara Galilor (Wales)[52]. Încît, compozitorii din sec. IX aveau destule ocazii să asculte aceste modalități de „polifonie".

„Armonia este reunirea congruă de voci diferite... După cum reunind literele la întîmplare nu se vor obține silabe și cuvinte, tot așa și în muzică nu pot fi reunite decît anumite intervale". — În acești termeni este enunțată, pentru prima dată, practica *conștientă* a unei polifonii și potrivit unor reguli proprii, în jurul anului 870, în *Musica enchiriadis*[53], unde se dau și cele dintîi exemple de polifonie — la intervale de octavă, cvartă și cvintă; primul, ca exemplu de consonanță perfectă; celelalte două — de consonanță de tranziție. (Intervalul de terță nu este menționat încă).

Este de remarcat că pînă în sec. XII combinațiile arhitectonice ingenioase ale contrapunctului nu urmăreau de fapt muzicalitatea, frumusețea sonoră a unei compoziții, ci elaborarea unor prescripții complicate și abstracte, prin care autorii ambiționau să sporească numărul vocilor de la două la trei și la patru, chiar folosind intervale disonante. În felul acesta muzica devenea o aridă știință, nu o artă plăcută auzului. Excepție făcea Anglia, unde cîntul polifonic manifesta o clară predilecție pentru consonanța intervalurilor de terță. Așa-numitele *Organa din Winchester* (din cele două manuscrise aflate azi la Oxford și Cambridge), conținînd 174 de compoziții dintre anii 996—1050, constituie cel mai vechi repertoriu de muzică polifonică.

Elaborarea regulilor contrapunctistice (în sec. XII, în Franța) a avut ca rezultat definitivarea unor forme polifonice de mare viitor; genurile principale sînt: *organum*, *conductus*, *rondellus* și *motetus*.

Primul gen (atestat mai întîi în *Musica enchiriadis*), *organum* (pl. *organa*), este forma cea mai veche a contrapunctului, compusă pe tema unui *cantus planus*. Este o compoziție pentru mai multe voci, constînd dintr-o succesiune de octave, cvarte și cvinte, pornind de la unison sau de la octavă. Primele exemple de *organa* sînt adițiuni la un cînt liturgic a unei părți vocale. Melodia cîntată de vocea principală este luată întotdeauna din cîntul gregorian. Spre deosebire de *conductus*, în care fiecărei silabe îi corespunde o notă, *organum* abundă în ornamente melodice, fiecărei silabe a textului corespunzîndu-i mai multe note. Pînă în sec. XII, un *organum* consta numai din două voci paralele; dar de la jumătatea secolului, numărul lor se ridică la trei și la patru. Tot la această dată se afirmă principiul mișcării contrarii (în timp ce o voce urcă, cealaltă coboară — sau viceversa); ori, a mișcării oblice (cînd o voce urcă sau coboară, cealaltă se menține)[54].

Într-un *conductus* melodia de bază (numită *tenor* — pentru că „ține" un *cantus firmus*, *planus*) este originală, inventată. Textele, de obicei în versuri, sînt compuse o dată cu muzica lor (în timp ce în *conductus* acestea sînt în proză și există înainte de compoziția melodiei). Ritmul este puțin variat — și toate vocile cîntă simultan

[52] Asemănătoare *vielei* trubadurilor, crota este un instrument de coarde cu arcuș, în formă de cutie ovoidală cu fundul plat, cu 3 pînă la 6 coarde, pe care arcușul nu le putea face să vibreze decît simultan. A doua coardă (sau grup de 2 coarde) era acordată la interval de cvintă; iar a treia, la octavă față de prima coardă. În Anglia și în Bretagne, crota — unul din strămoșii instrumentelor moderne cu coarde — putea fi întîlnită la țară pînă în secolul trecut.

[53] Manualul, operă a unui autor anonim, este adeseori atribuit călugărului benedictin Hucbald (cca 840—930), abatele mănăstirii Saint-Amand, compozitor și hagiograf francez, care a reorganizat și școala catedralei din Reims. Tratatul său *De institutione harmonica*, de uz practic și didactic, expune primele faze ale contrapunctului medieval.

[54] Din sec. XII, *organum* a fost înlocuit de *descantus*, — o formă adeseori de improvizație, folosind și alte intervale decît cvinta. Spre sfîrșitul secolului al XIII-lea, *organum* în declin va lăsa loc unor forme polifonice mai complexe.

(nu ca în *organum* sau în *motetus*). Apărut în sec. XI ca un cînt monodic, apoi pe două voci (mai rar pe trei), *conductus* are un caracter religios (mai tîrziu, și profan), introdus fiind — în sec. XII — și în drama liturgică[55].

Rondellus, formă poetico-muzicală cultivată de truveri în formă monodică (în fr. *rondeau*) — dar cu care *rondellus* nu trebuie confundat — a continuat pînă în sec. XV să fie tratat polifonic. Ceea ce îl caracterizează este revenirea refrenului, reluarea succesiv de către diferite voci și într-un ritm de dans a unei aceleiași melodii. Potrivit unui principiu imitativ (întrucît se pare că genul deriva din muzica unui dans numit *rota* — „roată, cerc"), vocile se succed urmărindu-se ca în cerc; fapt care, prin reluarea unui motiv de către toate vocile, va da naștere mai tîrziu *canonului*[56]; formă mult practicată în sec. XIV de *Ars nova*, iar în sec. XV, de polifoniștii flamanzi.

Cea mai importantă dintre formele polifonice (și căreia compozitorii secolelor următoare îi vor asigura o strălucită carieră, de la polifoniștii flamanzi și cei ai Renașterii sau ai epocii barocului — cînd, evident, motetul va suferi modificări structurale) este *motetus*.

La origine (în sec. XII), această formă de muzică religioasă pe texte în limba latină (psalmi, imnuri, ș.a.) se prezenta ca o suprapunere pe un text liturgic și o melodie de bază *(tenor)* gregoriană a unor texte diferite — fiecare din voci (a doua, a treia, a patra) avîndu-și textul propriu, — care, pe melodii noi, erau un fel de comentarii ale textului primei voci ce cînta melodia de bază[57]. Apoi, vocile superioare cîntau texte profane — de dragoste, de petrecere, ș.a. — cu totul departe de o temă liturgică; mai mult decît atît: melodia de bază *(tenor)* a început să nu mai fie executată vocal, ci de un instrument[58]. — Era vorba deci de o artificioasă combinație de patru melodii total eterogene; de un edificiu sonor în care, la primul nivel, *tenor*-ul cînta, grav și solemn, un text liturgic în limba latină; la al doilea nivel, textul celebra — în limba franceză — virtuțile unui cavaler; la al treilea, se elogiau grațiile unei frumoase păstorițe; iar la al patrulea, textul formula o reflexie morală ori satirică! — Încît (se întreabă în concluzie R. Vuillermoz) „dacă trebuie să deplîngem pe melomanii din secolul al XIII-lea că erau condamnați la acest strabism al timpanului, ori să invidiem „selectivitatea" extraordinară a

[55] Faptul că un *conductus* nu era legat în mod necesar nici de un text liturgic nici de o muzică religioasă i-a asigurat o autonomie artistică, făcînd să devină genul cel mai ușor utilizabil pentru a trata adeseori și o temă legată de ambianța laică — un eveniment politic, de elogiere a unui oraș sau a unui personaj laic, etc. Primele exemple de *conductus* se referă tocmai la asemenea fapte sau personaje (de ex., exilul și apoi asasinarea lui Thomas Becket, încoronarea unui rege, conflicte între puterea imperială și papalitate, asediul unui oraș, sau chiar introducînd accente de reprobare a mediului ecleziastic).

[56] În care melodia este începută de o voce și, după un interval de timp, reluată, riguros imitată de a doua voce, apoi de a treia, a patra, etc., — chiar dacă aceste voci pornesc de la o altă notă.

[57] Dar, la fel ca un *conductus*, și textul unui motet putea fi legat adeseori de evenimente sau personaje din viața laică ori a Bisericii; fapt care, în sec. XIV, a putut determina ostilitatea vie a părților atacate împotriva compozitorilor unor asemenea motete. Exemplul cel mai elocvent sînt numeroasele motete, în latină și în franceză, interpolate în poemul alegorico-satiric de o foarte largă popularitate *Romanul lui Fauvel* (1314), în care autorii anonimi se angajează — fie elogiativ sau celebrativ, fie polemic, ironic sau satiric — în conflictele dintre puterea politică și cea religioasă. Interesul muzical al acestor motete — melodiile fiind notate pe pentagrame — l-a determinat pe J. Combarieu să considere fără ezitare *Romanul lui Fauvel* drept „monumentul cel mai important al vechii muzici franceze".

[58] Dacă instrumentiștii erau admiși într-un cor bisericesc chiar de la începutul secolului al XV-lea, „putem presupune că începînd din sec. XIII ei luau parte la execuția acestor motete, în care partea rezervată instrumentelor pare să fi fost atît de mare" (H. Prunières).

urechii lor, dacă aceasta era într-adevăr în stare să urmărească și să distingă desfășurarea simultană a patru melodii independente, și a patru texte bilingve care nu aveau nici o legătură între ele?"[59]

„ARS ANTIQUA". PEROTINUS MAGNUS

Genurile polifonice enumerate mai sus (și cultivate în secolele XII și XIII) au constituit ceea ce teoreticienii muzicii de la începutul secolului al XIV-lea au numit — mai tîrziu și treptat — *Ars antiqua* (în contrapoziție cu *Ars nova*, direcție inițiată la această dată). În sec. XII, la abația St. Martial din Limoges s-a format o școală care practica o polifonie mai liberă și mai complexă în raport cu schemele tradiționale și a cărei concepție era fondată pe contrastul ritmic al vocilor. Activînd în același sens, școala de la Notre-Dame din Paris a marcat apogeul acestei direcții.

Primul exponent remarcabil al școlii de la Notre-Dame — și totodată cel mai mare compozitor de *organa* al epocii lui — a fost magistrul Leoninus (activ între 1160—1190). Opera sa *Magnus liber organi* cuprindea compoziții exclusiv liturgice destinate tuturor sărbătorilor religioase ale anului, dintre care s-au păstrat 80 de *organa*. În aceste compoziții pentru două voci, melodia de bază *(tenor)* — luată din repertoriul gregorian — constă din note cu o foarte lungă valoare de durată, în timp ce vocea a doua *(duplum)* are un caracter liber, cu o mișcare ritmică vioaie și variată, incomparabil mai îngrijit elaborată decît cîntul improvizat dintr-un *organum* de dinaintea lui Leoninus. Arabescul sonor, cu moduri ritmice folosite și în cîntecele truverilor dovedește o imaginație și o libertate nemaiîntîlnite în compozițiile polifonice anterioare.

Pe drumul deschis de Leoninus, elevul său (prezumtiv) și urmașul acestuia ca maestru organist al catedralei Notre-Dame a fost Perotinus (supranumit „Magnus", activ între 1183—1236). Se pare că el a fost primul care a compus *organa* liturgice pentru trei și patru voci, suprapunînd peste *vox principalis* — care cînta o melodie liturgică gregoriană — melodii melismatice originale, inventate de el.

Toate vocile, aici, sînt subordonate principiului unic al ritmului, a cărui autonomie prevalează. În desfășurările melodice, vocile se mișcă în sensuri contrarii, cu o ușurință neobișnuită pînă acum. Cu toate acestea, compozițiile sale (dintre cele rămase, 9 i se pot atribui cu certitudine) au o concizie și o densitate superioare celor ale maestrului său; de care totuși s-a servit adeseori, dar prelucrîndu-le cu o tehnică componistică superioară.

Formele pe care Perotinus le-a cultivat, cu un dar al inventivității propriu adevăratului creator, au fost *organum*, *conductus* și *motetus*. În primul gen — în care Leoninus dădea importanță doar vocalizelor vocii a doua — Perotinus desfășoară melismatic liniile celorlalte două sau trei voci, dar supunîndu-le unui ritm riguros unitar. În al doilea, toate melodiile sînt inventate; nici chiar cea de bază — care rămîne însă silabică — nu este preluată dintr-o schemă gregoriană. Iar în

[59] Un alt tip de compoziție contrapunctistică, folosită începînd din sec. XIII, este *hoquetus*: o compoziție pentru două sau mai multe voci, în care sunetele alternează cu pauze, melodia uneia din voci se întrerupe, în timp ce melodiile celorlalte continuă. Încît vocile, în parte se suprapun, în parte lasă goluri, pauze; ceea ce dă unui *hoquetus* — gen cultivat frecvent de *Ars nova* și ilustrat de Guillaume de Machault — un caracter dinamic, un ritm rapid și vivace.

motet — în care melodia de bază era cîntată de un instrument — Perotinus a combinat celelalte două sau trei voci, dîndu-le, prin ritm, o unitate organică. — Ca limbaj muzical, modurile ecleziastice sînt acum mult mai rar folosite, făcînd loc unui limbaj cromatic, odată cu folosirea diezului și bemolului[60].

Din Franța, *Ars antiqua* a reverberat și în Anglia, Spania sau Italia. Compozitorii englezi s-au dovedit înzestrați în special pentru combinațiile contrapunctistice. (Un *rondellus* datînd de la jumătatea secolului al XIII-lea — *Canonul primăverii* — este cel mai vechi exemplu cunoscut de canon pentru 6 voci). Teoreticienii contemporani ai muzicii polifonice[61] s-au oprit — pornind de la reforma notației muzicale a lui Perotinus — îndeosebi asupra definirii principiilor notației mensurale.

Germanii nu s-au decis (cu excepția celor din Alsacia și Renania, direct influențați de *Ars antiqua* franceză) decît mult mai tîrziu să practice și să dezvolte polifonia. Italienii au arătat — prin genul *laudelor* — că sînt foarte pasionați și talentați melodiști. În schimb, n-au adoptat stilul francez în ce privește diviziunea ternară a măsurii[62]; căci compozitorii italieni erau prea obișnuiți cu ritmica unor cîntece de dans populare în doi timpi, ca *saltarello* sau ca *tarantella;* încît, preferința lor s-a fixat la ritmul binar.

„ARS NOVA"

Difuziunea, popularitatea și emanciparea contrapunctului — care nu se limita ca, prin suprapunere, să adauge două sau trei melodii unui cînt liturgic prestabilit, gregorian, — au provocat reacția hotărîtă chiar și a supremei autorități ecleziastice. În bula din 1322, papa Ioan al XXII-lea îi denunța și condamna pe „anumiți discipoli ai unei noi școli " care, „acordînd întreaga atenție *măsurării* timpilor", își dau toată silința ca „prin note noi, să exprime melodii ce *nu sînt decît ale lor*, în dauna vechilor cînturi"; aceștia „fragmentează melodiile, le efeminează prin *descantus*, și le umplu uneori cu *motete profane*", disprețuind „principiile fundamentale ale *Antifonarului*"; mulțimea notelor lor „întunecă deducțiile *modeste*" ale tradiționalului *cantus planus;* cultivînd canonul și fuga, „ei *aleargă fără să se mai oprească*"; ei „îmbată urechile și nu vindecă deloc sufletele"; de unde „rezultă că pietatea și cucernicia care ar trebui urmărite, sînt date uitării".

Bula viza întregul sistem al polifoniei mensurale, recent dar definitiv instaurată de noua școală muzicală. În cuvintele papei erau condamnate tendințele, rezultatele și aspirațiile unei noi epoci. Acestea vor fi clarificate, fixate și promovate de curentul care (deși relua și idei formulate deja în secolul anterior) a rămas în istoria muzicii sub denumirea de *Ars nova.*

[60] Totodată, Perotinus „s-a consacrat perfecționării tehnicii notației, substituind grafismului pur simbolic al sistemului neumatic indicarea matematică a duratei și a valorii proporționale a notelor. O reformă capitală care ne-a dotat cu notația *mensurală*" (É. Vuillermoz).

[61] Principiile școlii *Ars antiqua* ne sînt cunoscute datorită lucrărilor lui Johannes de Garlandia, Francus din Köln, Johannes de Grocheo, Walter Odington și — mai ales pentru inovațiile sale în domeniul notației — Petrus de Cruce (care însă face trecerea spre *Ars nova).*

[62] Ritmul compus din trei măsuri era considerat de *Ars antiqua* a fi „timpul perfect" — dintr-un considerent de ordin mistic: prin analogia pe care o sugera cu Sf. Treime... Ritmul binar era socotit „imperfect".

Evoluția sensibilității muzicale și a gustului a făcut acum ca muzica să se îndrepte spre idealul expresivității melodice și polifonice. Teoriile abstracte și maniera dogmatică de a le impune nu mai satisfac, compozitorii se lasă conduși de propria lor fantezie și sensibilitate. Nu mai consideră drept disonanțe intervalurile de terță sau de sextă; dimpotrivă, grația lor le va asigura un loc definitiv în polifonie. Suitele de cvarte și de cvinte sînt tot mai mult evitate. În locul lor, preferința se îndreaptă spre terțe și octave, în timp ce sexta se impune și ea ca un interval consonant. De asemenea, progresiv se impune și gama majoră, demult folosită în muzica populară și în melodiile truverilor. Combinațiile vocilor sînt mai variate, ritmul este mai liber, mai muzical, fără a mai fi determinat de accentele cuvîntului, de metrica latină.

Se impune și legea *cadenței perfecte*, succesiunea de acorduri ce conclud o piesă muzicală. Expresivitatea, efectul sonor plăcut devin acum principiul de bază al compozitorului, — în care scop este promovat cromatismul, prin folosirea sistematică a diezilor și bemolilor. Tehnica notației se îmbogățește cu diviziunea în doi și trei a notelor *longa*, *brevis*, *semilonga* etc.

— Cu aceasta, se afirmă într-adevăr o „artă nouă": mai suplă, mai apropiată de viață, de un realism idealizat. O artă care, față de *ars antiqua*, apărea într-un raport asemănător celui al sculpturii gotice față de sculptura romanică.

Noua estetică s-a afirmat fără opoziție și controverse, vechiul stil continua să-și aibă susținătorii săi, după cum alții pledau în favoarea noii arte. Johannes de Muris (sau Jean de Murs, cca 1290 — cca 1360), matematician și astronom francez, profesor la universitatea din Paris, în lecțiile sale din cadrul *quadrivium*-ului se ocupa de aspectele numerice ale măsurii timpilor și valorilor muzicale. În lucrările care i se pot atribui cu certitudine[63] se ocupă de diferite probleme teoretice și îndeosebi de cele relative la *musica mensurabilis*, invitîndu-i pe teoreticieni și compozitori la discutarea și clarificarea „multor altor noutăți pe care le ascunde muzica". — Cel care, răspunzînd la invitația de a formula propuneri de inovații privind muzica mensurală și de numele căruia este legată în primul rînd *Ars nova*, a fost Philippe de Vitry (1291—1362).

Poet, traducător al *Metamorfozelor* lui Ovidiu, reputat teoretician al muzicii, compozitor (dar dintre lucrările lui nu s-a păstrat nici una), în corespondență cu Petrarca, diplomat în serviciul a patru regi ai Franței, ecleziastic numit în 1351 episcop de Meaux, Philippe de Vitry a predat un timp teoria muzicii la Colegiul Navarrei. Elevii săi i-au consemnat lecțiile, rezultînd astfel mai multe tratate teoretice. Cea mai amplă redactare expune în prima parte sistemul de muzică mensurală elaborat de teoreticienii din sec. XIII, fără însă a-l combate; partea a doua propune transformări, nu spre a substitui, ci pentru a completa vechea doctrină. Este formulată aici concepția sa privind mensuralismul, concepție care a rămas definitiv cunoscută ca *Ars nova* — după titlul unei disertații a autorului.

Preocupat de perfecționarea ritmicii și a sistemului de notație — cărora el le-a asigurat cea mai mare dezvoltare, — Ph. de Vitry indică precis măsura (adăugînd la cheie, la începutul fiecărui portativ ce stabilea înălțimea notelor, patru diferite semne). Pentru a indica schimbările de ritm, ori execuția unor sunete la octava superioară, sau pentru a distinge cîntul mensural de *cantus planus*, el folosea note scrise cu roșu; iar pentru a semnala pauzele, continuă să utilizeze barele, trăsături verticale de diferite lungimi între liniile portativului.

[63] *Musica speculativa*, *Summa musice* — monument de erudiție muzicală, *Compendium musice practice*, *Ars novae musicae*, *Libellus cantus mensurabilis* — considerat un studiu complet de teoria muzicală adoptată de *Ars nova*.

Dar principala inovație tehnică a noii arte muzicale era admiterea ritmului binar (a măsurilor care se divid în două) alături de a celui ternar — care pînă la această dată era considerat măsura „perfectă". Pentru evoluția ulterioară a muzicii, importanța, aporturile și caracteristicile noii arte au constat — după muzicologul Schering, citat de M. Mila — „în abandonarea formelor mai vechi în favoarea motetului; în mișcarea extraordinar de vioaie a vocilor, cu acumularea de multe note și folosirea frecventă a diminuării (fragmentarea unei note lungi în note scurte, în total echivalente — n.n.*O.D.*); în întreruperea liniei vocale prin efectul de *hoquetus* — sincopă; într-o folosire mai liberă a disonanțelor și o extraordinară complicație a țesăturii notelor, grație introducerii de noi măsuri și semne ritmice".

GUILLAUME DE MACHAULT

Reprezentantul cel mai celebru al noii arte este Guillaume de Machault (cca 1302—1377).

Poet și compozitor, secretar al regelui Boemiei Jean de Luxembourg, cu care a străbătut numeroase țări însoțindu-l în călătoriile și campaniile sale militare; apoi în serviciul regelui Carol II al Navarrei (după ce în 1337 fusese numit canonic al catedralei din Reims), al regelui Franței Carol V, al ducelui de Berry și al ducelui de Normandia; în relații cu Petrarca și cu anturajul papei Ioan XXII — care i-a acordat substanțiale beneficii ecleziastice, — Guillaume de Machault și-a dedicat ultimii ani ai vieții, petrecuți la Reims, ordonării și pregătirii spre publicare a compozițiilor sale poetice și muzicale; 42 de balade, 20 de rondeluri, 23 de motete sacre și profane, 14 *lais*, 33 *virelais* și două compoziții liturgice: un *Hoquetus David* și o misă în stil polifonic pe patru voci — prima misă în acest stil compusă de un singur autor. Așadar, o vastă operă, aproape exclusiv cu caracter profan. Din totalul de 274 de piese, 142 sînt însoțite de muzică. (Dealtfel, Guillaume n-a compus muzică decît pe texte proprii).

Personalitatea acestui om al Bisericii și totodată „consilier regal", care a trăit în ambianța celei mai înalte societăți curtene, dar care a asistat și la scene de bătălii, de jafuri, de masacre și la ravagiile ciumei, — este personalitatea unui creator meditativ, dar și a unui om de acțiune. A cunoscut viața sub toate aspectele ei, dar în operele sale rămîne un optimist, preferînd să cînte bucuriile vieții și iubirii, mai degrabă decît să se oprească asupra laturilor ei triste. Pentru el, muzica are rolul de a reconforta și a aduce oamenilor bucurie. Funcția sentimentului primează: „căci cel care nu creează din sentiment, își falsifică și propriul său text, și propria-i muzică". — Citatul este din *Le Remède de Fortune*, un lung poem alegoric (de peste 4000 de versuri, vizibil influențat de *Roman de la Rose*) avînd ca temă iubirea, în care autorul a inserat, în scop didactic, șapte compoziții, de structuri și dimensiuni diverse, fiecare drept exemplu pentru un gen poetico-muzical diferit.

Primatul sentimentului este permanent însoțit în muzica lui Guillaume de elaborarea cea mai savantă și rafinată. Datorită lui, balada a devenit un gen al muzicii polifonice, construită pe două sau trei voci, apropiindu-se prin multe aspecte de forma motetului. El folosește gama majoră, cadența perfectă și cromatismul cu o dezinvoltură superioară chiar și polifoniștilor flamanzi din secolul următor. Adeseori linia melodică este ornamentată cu o abundență de vocalize marcate printr-un ritm foarte vivace. În compozițiile monodice — *lai*, *virelai*, *rondeau*, — melodia de bază este încredințată instrumentului de coarde. Motetele sînt totdeauna pentru

două voci, fiecare cu un text diferit, compuse pe o melodie de bază *(tenor)* simplă, cele mai adeseori de origine liturgică și executată de un instrument. Fie că sînt scrise pentru două, trei sau patru voci, compozițiile sale, de o puternică originalitate, au ceva din imprevizibilitatea detaliilor unei construcții gotice. „Supuse incontinuu unor variații printr-o ritmică subtilă, rafinată, elementele care o compun dau loc, în suprapunerea vocilor, unor structuri muzicale extrem de complexe, comparabile uneori cu cele ale muzicii moderne dodecafonice și seriale"[64].

Genurile pe care le-a cultivat Guillaume de Machault sînt tratate muzical într-un mod inconfundabil. Cîntecele de dans au o grație nemaiîntîlnită pînă la el. Rondelurile își au melodia marcat ritmată și un acompaniament instrumental cu rafinament adecvat. Din vechea formă de cîntec dansat a baladei, el a creat îndrăznețe arhitecturi contrapunctice. Iar în motetele sale, în care genialitatea compozitorului atinge punctul culminant, el folosește toate resursele polifoniei, în modul cel mai potrivit și cu un perfect simț al măsurii. Pentru ca, în sfîrșit, în celebra sa *Messe pour Notre-Dame* (gen în care pentru prima dată toate părțile componente nu mai sînt tratate fiecare izolat, ci sînt angajate într-o construcție de ansamblu desăvîrșit de unitară, bazată pe o simetrie matematică), intensitatea sentimentului — nota cea mai caracteristică întregii creații a lui Guillaume de Machault — să devină de-a dreptul impresionantă. Odată cu această operă monumentală, misa devine un gen definitiv consacrat[65].

POLIFONIA FRANCO-FLAMANDĂ

După ce în secolul al XIV-lea *Ars nova* marcase o etapă de importanță fundamentală pentru evoluția polifoniei, secolul al XV-lea va însemna epoca de aur a contrapunctului.

În primul deceniu al noului veac, în Franța viața muzicală era înfloritoare datorită și atenției deosebite pe care i-o acordau curțile regale și ducale. Regele Carol V, bun cunoscător de muzică, ținînd să asculte în fiecare zi o misă, întreținea la curte numeroși cîntăreți și instrumentiști. Ducele Burgundiei Filip cel Îndrăzneț, care avea ambiția să întreacă în această privință celelalte curți, își trimitea cîntăreții să se perfecționeze la Paris. Ducii de Anjou, de Berry, de Burgundia, rivalizînd între ei în grandoare și fast, căutau să atragă la curțile lor pe cei mai renumiți muzicieni ai vremii. În acest timp, școala muzicală de la Notre-Dame continua să se bucure de cel mai înalt prestigiu în toată Europa.

[64] *Enc. della musica Garzanti*, p. 337 (1974).

[65] În Italia, poezia și muzica cultă au apărut și s-au dezvoltat sub influența trubadurilor. „În ce privește muzica, progresele au fost mai puțin rapide; dar trebuie notat că încă de la origine se observă darul particular al italienilor pentru melodie și gustul virtuozității vocale. Ei nu sînt, din instinct, armoniști și polifoniști ca francezii, englezii, iar mai tîrziu flamanzii și germanii; ei au instinctul a ceea ce vor numi *bel canto* și vor ști să se păzească de influențele străine" (H. Prunières). — Această predilecție pentru melodia ornată este evidentă mai ales în genul *madrigalului*, formă poetico-muzicală dusă la apogeu în secolele XVI și XVII de Palestrina și Monteverdi; precum și în cealaltă formă, proprie școlii *Ars nova* florentine: *caccia* — spirituale și vivace tablouri descriptive în care cele două voci își răspund, în canon, alternativ la distanță de opt sau mai multe măsuri, la unison sau la octavă. — Reprezentantul școlii florentine *Ars nova* a fost Francesco Landino (cca 1335—1397), compozitor și organist (dar cîntînd la multe alte instrumente), orb din naștere, teoretician muzical, poet, narator, studios de retorică și dialectică, din creația căruia s-au păstrat, între altele, 12 madrigale și 140 de balade pentru două și trei voci; compoziții cu totul remarcabile prin inventivitatea melodică de o mare noblețe.

Dar după dezastruoasa înfrîngere a Franței la Azincourt (1415), marii seniori englezi se instalează în țara învinsă, aducîndu-și artiștii, compozitorii, cîntăreții și instrumentiștii lor. În perioada dominației engleze, unii muzicieni de renume — un Dufay, un Binchois, — rămîn în Franța; cei mai mulți însă se retrag în Flandra, unde o școală muzicală de înaltul nivel al celei din Cambrai (al cărei capitol număra 45 de canonici și 53 de vicari), precum și prosperitatea economică a marii burghezii orășenești le puteau oferi condiții optime de viață și de creație. Marii muzicieni vor beneficia — la fel ca marii pictori flamanzi — de contactele intense cu Italia, în urma cărora cei care rezidaseră un timp îndelungat acolo au căutat să se folosească în continuare de această experiență, creînd melodii de o expresie lirică mai delicată, ornamentînd-o și cu melisme care îi dădeau mai multă grație. În felul acesta, procedeele componistice ale polifoniștilor flamanzi s-au perfecționat considerabil și într-un mod rapid.

Primul reprezentant al școlii polifonice franco-flamande este John Dunstable (cca 1380—1453); un englez care a predat un timp matematica și astronomia, intrînd apoi în serviciul ducelui de Bedford, pe care — devenit regent al Franței — l-a însoțit în călătoriile sale prin Europa. În opera sa, care ni s-a transmis aproape în întregime — 31 de motete și o misă completă, în 5 părți — se percepe atît tehnica polifoniștilor francezi, cît și influența melodiei italiene.

Dunstable refuză forma motetului francez tradițional, a cărui polifonie era bazată pe cvinte și octave paralele. Preferința lui se îndreaptă spre frumusețea plastică a melodiei, spre eufonia terțelor și sextelor, spre ritmurile simple și marcate ale melodiilor populare sau ale cîntecelor de dans. Motetul religios adaptează cu abilitate la temele gregoriane stilul melismatic propriu autorilor italieni ai școlii *Ars nova*. Contrapunctul lui Dunstable este suplu, fără discordanțe, fără nimic mecanic în modul de tratare, — întotdeauna prevalînd succesiunile armonice care creează impresia de sinceritate și spontaneitate a sentimentelor compozitorului.

Flamandul Guillaume Dufay (cca 1400—1474), doctor în drept și canonic al catedralei din Cambrai, a călătorit mult — în Franța, la Berna, la Bruxelles, precum și (timp de aproape 20 de ani) în mai multe orașe din Italia, — în serviciul familiilor ducale Malatesta și Savoia, precum și al curții papale; curți care țineau să aibă numai cîntăreți și muzicieni francezi și flamanzi.

Om de mare cultură, consilier al principilor, onorat de suverani (regele Ludovic XI i-a trimis portretul său), Dufay a asimilat — cu o capacitate de sinteză superioară celei a lui Dunstable — toate experiențele muzicale contemporane ale școlii *Ars nova* din Franța și Italia. Cu toate acestea, stilul său nu este nici eterogen nici pedant. Simplificînd ritmurile și procedeele polifonice prea căutate, Dufay practică cu dezinvoltură contrapunctul, tratîndu-l cu suplețe și eleganță, reducîndu-l la maximum trei voci. Din bogata sa activitate componistică se cunosc 87 de canzone (în majoritate compuse în perioada sa de tinerețe și în care se resimte influența lui Francesco Landino și Guillaume de Machault), 32 de motete — dintre care 8 profane — și 9 mise.

Motetele sînt tratate fie liber, după obișnuita schemă formală, fie pe principiul isoritmic (cu alte cuvinte, fiecare parte fiind supusă unei formule ritmice constante). În canzone — *chansons* — și în motetele profane Dufay nu ține să inoveze prea mult, căutînd doar farmecul melodic, combinațiile ritmice și armoniile. În schimb, celelalte motete și îndeosebi misele sale sînt pătrunse de un profund sentiment religios care le imprimă un suflu de sublimă măreție; impresie rezultată atît din

arhitectura lor muzicală ce tinde spre o unitate organică perfectă, cît și — parcă — din simplitatea unei confesiuni[66].

Primul dintre cei trei mari maeștri ai polifoniei franco-flamande — adevărați creatori ai unor catedrale gotice sonore — a fost Johannes Ockeghem (cca 1428 — cca 1495). A fost cantor și maestru al capelei curții regale (unde a rămas toată viața), sub trei regi care l-au onorat cu privilegii și prebende, însărcinîndu-l și cu diferite misiuni diplomatice în Spania și Flandra. Considerat de contemporani ca marele geniu al muzicii (însuși Erasm i-a dedicat un poem elogiativ, în versuri latine), la moartea sa a fost deplîns de toți muzicienii timpului; discipolul său cel mai strălucit, Josquin des Près, a compus — la fel ca mulți alți compozitori — o lamentație funebră pentru cinci voci.

Au rămas de la Ockeghem aproximativ 20 de *chansons*, un *Credo* pentru 4 voci, mai multe motete (cele religioase, de o intensă expresivitate), 10 mise complete și un *Requiem* — care este primul exemplu de misă funebră din istoria muzicii. — Virtuozitatea sa contrapunctistică ajunge la un punct încă neatins pînă la el într-un cunoscut motet pentru 36 de voci (4 canoane pentru cîte 9 voci). Cu toate acestea, simultaneitatea de ritmuri succedîndu-se cu o extremă rapiditate — nota cea mai personală a stilului său — și disonanțele contrapunctului, de cele mai multe ori nu împietează deloc asupra intensității sentimentului, rezolvîndu-se de regulă în cele mai pure consonanțe[67].

JOSQUIN DES PRÈS

Marele nume al polifoniei medievale franco-flamande, cel care face în modul cel mai evident trecerea — stilistic, nu numai cronologic — spre Renaștere, este Josquin des Près (cca 1440—1521). „El a avut în gradul cel mai înalt simțul pateticului; el a tradus în opera sa sentimentele cele mai subtile și imaginile cele mai variate. Opera sa, ca mai tîrziu cea a lui Bach, este plină de simboluri. Sub umbra sa uriașă se va dezvolta întreaga muzică polifonică a Renașterii" (H. Prunières).

Elev al lui Ockeghem la Paris, apoi 35 de ani în Italia — în cadrul capelei domului din Milano, apoi în serviciul ducelui Galeazzo Sforza și al lui Ercole d'Este la Ferrara, și în fine al capelei papale la Roma, — Josquin a avut posibilitatea să confrunte realizările școlii polifonice flamande cu sensibilitatea proprie stilului muzical italian. Fuziunea tehnicii celei mai evoluate a contrapunctisticii franco-fla-

[66] Conaționalul și rivalul său Gilles Binchois (cca 1400—1460), om de arme și apoi sacerdot, nu a fost un om de mare cultură, dar a avut un rar instinct muzical. Compozițiile sale religioase (părți de mise, motete, imnuri), aproape toate scrise pentru trei voci, au făcut să fie prețuit de contemporani la fel ca Dufay. Dar, fără a se remarca printr-o deosebită profunzime a sentimentului, Binchois a rămas în istoria muzicii mai ales prin compozițiile sale polifonice (din care s-au păstrat aproximativ 50) — rondeluri, balade, — de o simplă dar grațioasă expresivitate melodică, folosind mijloace cromatice și armonii rare, și o perfecțiune formală apropiată de virtuozitate.

[67] Spre deosebire de Ockeghem — care nu călătorise în Italia și deci nu luase contact direct cu *Ars nova* italiană, — contemporanul său Jacob Obrecht (1450—1505) a trăit mai mulți ani la Ferrara, în serviciul lui Ercole I d'Este (dar a fost maestru de capelă și la Cambrai, Bruges și Anvers). — Același interes pentru noutate și inventivitate melodică, pentru ritmică și pentru cele mai complexe combinații contrapunctistice se remarcă și în creația lui Obrecht. S-au păstrat aproximativ 50 de compoziții profane, 30 de motete și 27 de mise. Acestea din urmă sînt construite pe o melodie dată *(cantus firmus)*, care — pentru prima oară — este luată acum de un compozitor polifonist din cîntecele populare franceze sau flamande.

mande — pe care o asimilase perfect — cu natura atît de specifică a melodismului și armonisticii italiene, este caracteristica principală a artei lui Josquin. Prin aceasta, el a devenit primul compozitor care a înțeles că integrînd valoarea cuvîntului cu posibilitățile sugestive ale melodiei și ale înveșmîntării polifonice, muzica poate exprima stările sufletești cele mai deosebite și mai intense. În motete, îndeosebi, procedeele variază în modul cel mai adecvat și în sensul structurii strofice a textului. — Luther spunea că melodiile lui izbucnesc „libere, precum cîntecul cintezoiului".

Opera lui este considerabilă și ca volum: 20 de mise, 90 de motete și 34 de compoziții, vocale și instrumentale, avînd un caracter profan. Dealtminteri, la el sfera sacră și cea profană nu mai apar scindate; în compozițiile religioase el introduce moduri expresive proprii cîntecului profan. (În timpul ședерii în Italia, a cultivat cu eleganță și naturalețe genuri locale specifice — *canzonetta*, *frottola* și *villanella*). Ceea ce urmărește întreaga sa operă este să exprime — cu o desăvîrșită libertate și ușurință — emoția, pateticul, fondul autentic profund al vieții sufletești. În acest unic scop el se servește de tehnicile cele mai complicate ale polifoniei. „Cel care a fost, alături de J.S. Bach, cel mai prodigios virtuoz al scrierii contrapunctice, Josquin des Près, a fost, asemenea lui Bach, și maestrul care a știut să atingă cea mai admirabilă profunzime a sentimentului" (J. Chailley).

Josquin des Près. — Dintr-un manuscris din sec. XV

În mise — în care a introdus nu numai refrene profane, ci chiar și aluzii malițioase — Josquin nu s-a limitat, ca înaintașii săi, la o metodă constructivă statică, de unificare într-un tot organic a părților componente ale misei printr-o temă repetată sau un fragment melodic continuu reluat; la el, părțile misei sînt legate, unificate prin momente expresive diferențiate, subordonate efectului asupra sensibilității, a sentimentului, iar nu virtuozității tehnice, perfecțiunii construcției.

Totuși, misele lui respectă — mai mult sau mai puțin — formele tradiționale. În schimb, Josquin este primul dintre polifoniștii franco-flamanzi care, în locul misei, manifestă o netă preferință pentru forma, mai liberă, a motetului. Și aici, geniul său inovează tot în direcția căutării efectului expresiv: funcția melodiei de bază, *tenor*, cedează dezvoltării imitației în forma canonului, melodia stabilă *(cantus firmus)* este repartizată, pe rînd, tuturor vocilor; în locul revenirii succesive a fiecăreia, vocile participă simultan la efectul armonic de ansamblu. — Tot Luther a fost cel care a formulat această dreaptă apreciere: „În timp ce alți maeștri trebuie să facă ceea ce vor notele, Josquin stăpînește el notele, obligîndu-le să facă ceea ce vrea el"[68].

[68] Alături de Josquin, exponentul celei de-a treia generații de polifoniști flamanzi este Heinrich Isaac (cca 1450—1517), cantor și compozitor, timp de 12 ani, la curtea lui Lorenzo Magnificul; apoi la Innsbruck, la curtea împăratului Maximilian, și din nou la Florența, unde s-a stabilit definitiv. În vasta sa operă — circa 40 de mise pentru 4-6 voci și numeroase motete (pînă la 6 voci) — Isaac se inspiră din diverse tradiții culturale, tratînd toate formele muzicale cunoscute la acea dată cu o tehnică perfectă, și cu o expresivitate uneori controlată, alteori liberă, dar totdeauna cu măsură: ceea ce face din Isaac și un reprezentant al Renașterii. — Dealtminteri, trasarea clară și categorică a unei granițe între *Ars nova* a unor Dufay, Ockeghem, Josquin sau Isaac, și muzica Renașterii, este o încercare arbitrară: ca orice încercare de a stabili limite rigide între epoci. Marea majoritate, însă, a muzicologilor și istoricilor muzicii îi includ pe cei numiți mai sus în cadrul culturii medievale.

MUZICA INSTRUMENTALĂ

Teoreticienii şi compozitorii medievali au fost preocupaţi exclusiv de polifonia *vocală*. Instrumentelor, sonorităţii, timbrului şi culorii lor, nu le acordau nici o importanţă; le considerau utile doar ca un modest acompaniament[69], — cel mult punîndu-le să înlocuiască o voce dintr-un motet. Le utilizau în genuri inspirate din muzica de dans, — care însă nu se bucurau de cea mai aleasă consideraţie. Încît, partiturile instrumentale sînt rarisime, cu totul accidentale, — aproape inexistente; şi nici un nume de virtuoz instrumentist nu este consemnat vreodată. Cînd însă instrumentele muzicale se vor perfecţiona, vor apărea şi astfel de nume; dar aceasta, abia în sec. XV. — Ţara care s-a remarcat mai întîi în compoziţia instrumentală — ca o compensaţie pentru prea îndelungata sa rămînere în urmă în domeniul polifoniei vocale — a fost Germania.

Cu toate acestea, textele literare enumeră o lungă serie de instrumente — lăută *(luth)*, psalterion, harpă, viole, chitare. Pe lîngă acestea, în miniaturi, vitralii, tapiserii sau în sculpturi mai figurează şi altele — trîmbiţe, cimpoaie, fluiere, rebeci (instrument cu trei coarde şi arcuş), viole mari, fluiere cu ancie, orgi portative, precum şi numeroase feluri de instrumente de percuţie. Dintre toate, primele locuri le deţineau lăuta[70] şi viela[71]; iar în catedrală, orga.

Jongleri muzicanţi. După o miniatură din sec. XI. — Bibliothèque Nationale, Paris

Între instrumentele cu coarde, faţă de lăută şi vielă, harpa era mult mai puţin răspîndită. Cunoscută de populaţiile celtice şi anglo-saxone încă din sec. VI, pe Continent a fost adoptată în sec. XII de Minnesängeri, rămînînd şi în epoca *Ars nova* ca instrument de acompaniament (iar ca instrument solist, abia în sec. XVI). — Mai puţin răspîndit în Evul Mediu, clavicordul — instrument cu claviatură şi coarde

[69] Acompaniamentul nu era prevăzut să fie executat de un instrument anumit, ci de unul care era mai la îndemînă. Dealtfel, chiar şi în sec. XVIII se mai scriau sonate cu specificarea că puteau fi executate „de orice instrumente egale", — fie vioară, flaut, violă, oboi, fie altele dintr-o aceeaşi familie.

[70] Instrument întrucîtva asemănător cobzei, cu coarde ciupite, în număr de patru (iar în sec. XV, de şase, dintre care cinci, duble), acordate la intervale de terţă şi cvartă. Cunoscut la egipteni încă din 1500 î.e.n., în Occident a apărut prin Spania, unde fusese introdus de arabi în sec. XII *(al-oûd)*, impunîndu-se imediat ca unul din cele mai nobile instrumente.

[71] Instrument cu 3—5 coarde, acordate la interval de cvartă, şi arcuş curbat; foarte popular în epoca trubadurilor şi folosit mai ales de menestreli, dar foarte adesêori şi în motete. (Viela cu manivelă, acţionînd o roată cu funcţie de arcuş, se numeşte *chifoine)*. Din vielă derivă vioara (apărută în sec. XVI).

lovite — apare în sec. XIV (poate chiar înainte). De o mai largă difuziune s-a bucurat clavicembalo (numit în Franța „manichordion"), cu claviatură și coarde ciupite, care capătă forma definitivă în jurul anului 1440. (Varianta sa spineta, de dimensiuni mai mici, va fi mai folosită în epoca baroc; iar varianta engleză, virginalul, în timpul Renașterii engleze). Dar pentru a acompania cîntul vocal, clavicordului și spinetei le erau preferate lăuta, viela, harpa și orga portativă. — Dintre instrumentele de suflat, foarte răspîndit era flautul dulce *(Blockflöte)*, cu ancie.

Orga — îndepărtată descendentă a „flautului lui Pan", naiul antic, și a cimpoiului, invenția sa fiind atribuită lui Ctesibios din Alexandria, în sec. II î.e.n. — își face apariția în Occident în 757, cînd împăratul Bizanțului dăruiește o orgă regelui franc Pepin. Orga a devenit numaidecît instrumentul liturgic prin excelență (la bizantini a rămas instrumentul festivităților publice profane), foarte răspîndită în Franța, Germania și Anglia, perfecționîndu-se continuu[72]. Dar forma sa cea mai comună, care putea fi întîlnită nu numai în biserici și în abații, ci și în castelele nobililor și în casele bogaților orășeni, era orga mică, portativă, cu 18—20 de tuburi[73].

Încă din secolul al XIII-lea, autori de renume au compus muzică instrumentală pentru șerbările organizate în castelele regale sau senioriale; compoziții monodice (teoreticianul Johannes de Grocheo menționează trei genuri distincte, destinate dansului), de o structură elaborată și total independente de stilul muzicii populare[74].

Pînă către sfîrșitul secolului al XV-lea, însă, muzica instrumentală nu poate fi separată (cu excepția acestei muzici de dans) de cea vocală. Este foarte probabil că și cele mai multe *organa* vocale ale lui Perotinus și școlii lui, care nu aveau notate cuvintele (deși erau compuse în perfect stil polifonic vocal), puteau fi executate și — sau numai — de instrumente. În marea sa majoritate, muzica instrumentală era o transcripție pentru instrumente a unei compoziții vocale, — fără ca partitura să conțină indicații de execuție pentru un anumit instrument. (Nici chiar marele organist Francesco Landino nu specifică expres că o compoziție de a sa ar fi destinată pentru orgă).

Un manuscris datînd din jurul anului 1470 conține aproximativ 250 de piese instrumentale polifonice, — multe dintre acestea fiind transcripții ale unor lucrări de Dufay și Dunstable; ceea ce înseamnă că la această dată organiștii și clavecioniștii germani deveniseră adevărați virtuozi.

După Francesco Landino, cel mai celebru virtuoz al unui instrument este organistul și compozitorul german Konrad Paumann (cca 1415-1473), — și acesta orb din naștere. Organist al curții din München, apoi în serviciul ducelui Gonzaga din Mantova, întreprinzînd turnee triumfale de concerte în Italia, Paumann a compus piese pentru instrumente cu claviatură, *chansons* și melodii de dans, — precum și transcripții în ale căror melodii a introdus ornamente, grupuri de sunete de efect sonor expresiv, de o mare diversitate.

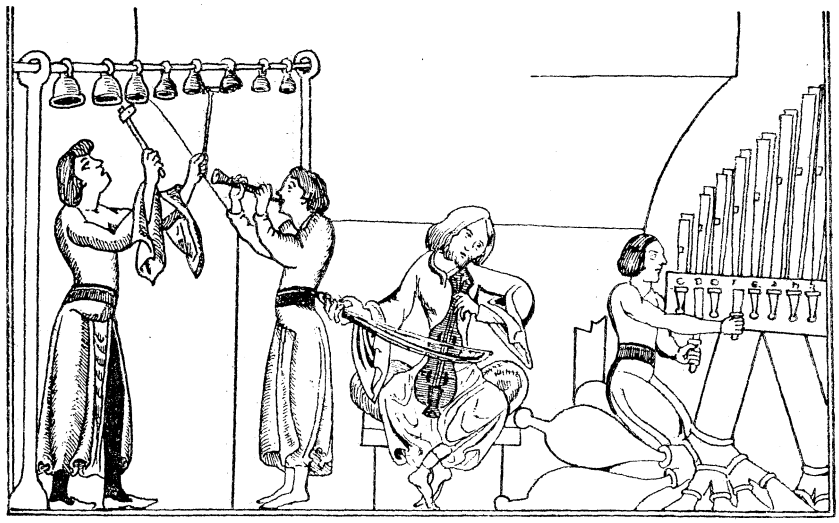
În afară de acestea, metoda sa de contrapunct instrumental — patru culegeri didactice pentru orgă: cele dintîi lucrări de acest gen — conține și trei preludii.

[72] În 980, orgile din Winchester aveau nu mai puțin de 400 de tuburi și două claviaturi pentru doi organiști. În sec. XIII a fost introdus pedalierul și — ceva mai tîrziu — maneta de registru; iar în 1469, orga catedralei din Reims avea 2 400 de tuburi. (Marile orgi din sec. XV erau cele ale catedralelor din Roma, Praga, Strassburg, Exeter și Bruges).

[73] La care executantul cînta cu mîna dreaptă, iar cu stînga acționa foalele. La un alt tip de orgă mică, pusă pe o masă, se cînta cu ambele mîini, în timp ce foalele erau acționate de o altă persoană.

[74] La sfîrșitul unui manuscris de *chansons* din sec. XIV (azi, la Biblioteca Națională din Paris) sînt copiate mai multe asemenea compoziții. Un alt manuscris din sec. XIV (păstrat la British Museum) conține, într-o notație la fel de inteligibilă, șase piese, dintre care trei sînt pur instrumentale. (Celelalte trei sînt simple transcripții ale unor motete cunoscute).

Acestea sînt primele exemple cunoscute din istoria muzicii de asemenea compoziții, în formă liberă, servind ca parte introductivă a unei piese instrumentale (inițiale și vocale); dar care în secolele următoare se va dezvolta ca piesă autonomă, ilustrată fiind de mari compozitori, de la J.S. Bach pînă la Chopin, Debussy sau Skriabin.



Cîntăreți instrumentiști și diferite instrumente muzicale (în centru, viela). După o miniatură din sec. XI. — Bibliothèque Nationale, Paris

MUZICA ÎN SOCIETATEA MEDIEVALĂ

Autorii medievali ai tratatelor de muzică își expun principiile, dar aproape niciodată nu vorbesc despre felul în care era executată și apreciată muzica la toate nivelele societății. Asemenea informații le-au transmis, în schimb, ascultătorii — cronicari sau oameni ai Bisericii, poeți sau autori ai romanelor din secolele XIV și XV.

Aceștia vorbesc despre menestrelii de origine socială foarte modestă; sau, despre cerșetorii orbi care, acompaniindu-se singuri cu lăuta, cîntau prin tîrguri recitînd atît de popularele *chansons de geste*. Unii menestreli — care probabil că învățaseră să cînte la instrumentele lor de suflat de la păstorii sau țăranii cîntăreți din fluier și cimpoi — ajunseseră bogați, răsplătiți cu dărnicie de regi și mari seniori, care uneori îi însărcinau și cu mesaje importante[75], dăruindu-i — pentru a-i celebra în cîntecele lor — cu bani și veșminte[76]. Aflăm, apoi, că în sec. XIV existau și numeroase menestrele harpiste — la curțile din Burgundia, Lyon, Paris, Puy, etc. — care, în general, nu se bucurau de o prea bună reputație și stimă. — Jongleriĭ erau bine primiți, seniorii și doamnele lor îi ascultau cu cea mai mare plăcere, căci

[75] Astfel, în 1340 regele Boemiei Carol IV de Luxemburg își trimite un menestrel la curtea regelui Franței să anunțe căsătoria sa cu Blanche de Valois. Dar menestrelii puteau fi însărcinați și cu misiuni de altă natură: se spune că, în 1385, regele Navarrei îl trimisese pe harpistul său englez Wautier să îi otrăvească pe prinții casei franceze...

[76] La căsătoria sa, ducele Galeazzo Visconti a distribuit *giullarilor* adunați la Milano 7 000 de coți de stofă. În 1368, cînd fiul regelui Angliei s-a căsătorit cu fiica ducelui Milanului, prințul englez a dăruit muzicanților săi 500 de veșminte complete (cf. André Pirro).

arta lor, precum și noutățile pe care ei le aduceau din ținuturi îndepărtate veneau să întrerupă monotonia vieții castelelor.

Auditorilor le făcea plăcere nu numai textul sau melodia cîntăreților, ci și iscusința lor de a imita cîntecul diferitelor păsări. (Un poet și menestrel din sec. XIII de la curtea Flandrei compune chiar o *Mișă a păsărilor*, imitînd cîntul ciocîrliei, mierlei și privighetoarei!). Pe de altă parte, meșteșugari iscusiți construiesc păsări artificiale: romanele medievale vorbesc despre aceste mecanisme ingenioase, putînd să emită sunete asemănătoare celor ale unor păsări.

Nu numai menestrelii, ci și persoane de rang înalt cîntau la anumite instrumente, În *Cîntecul Nibelungilor* mulți eroi îl iau ca exemplu pe zeul Odin, considerat cel mai mare dintre cîntăreți. Însuși împăratul Frederic II, regele Siciliei, era — ne informează cronicarul Salimbene — un priceput cîntăreț și compozitor; iar fiul său Henric, regele Sardiniei, era de asemenea un *cantionum inventor*. Prințul Tristan — „care cînta la harpă mai bine ca oricine" — dădea lecții de muzică și Isoldei. În *Romanul Trandafirului* se spune că, grație cunoașterii muzicii, tinerii sînt mult ajutați în viață: ei pot „Moult avancier". Și în sec. XIV, a cunoaște muzica era un merit în plus: iar un nobil, cînd se știa că este priceput în acest domeniu, avea cinstea de a fi chemat ca judecător la întrecerile muzicale.

Dar și femeile din acest timp, nu numai eroinele romanelor, învățau muzica. În această privință, în Italia secolului al XIV-lea practicarea muzicii era reglată în sensul că tinerele din familiile cele mai înstărite ale orașelor vor cînta cu vocea numai o dată pe zi „una bella e onesta canzonetta"; la instrumente, vor putea cînta numai la unul singur — fie la harpă, fie la violă; iar dacă într-o societate li se cerea să cînte, ele nu vor putea nicidecum să refuze!

Nu numai teoreticienii, compozitorii sau executanții cunoșteau vocabularul tehnic muzical, ci și mulți diletanți erau în stare să își exprime, în termeni adecvați, aprecierile asupra pieselor sau executanților. Cunoașterea principiilor muzicale era destul de răspîndită; nu arareori textele poeților arată că autorii lor erau familiarizati cu terminologia tehnică muzicală. — Cu atît mai mult unii filosofi din sec. XIV (ca Nicolas Oresme), care în comentariile lor la traducerile unor opere de Aristotel discută despre acorduri, calitatea sunetelor, despre modurile dorian, lidian, frigian, ș.a.m.d.

Raporturile muzicii medievale cu societatea timpului atinge un punct de interes major odată cu afirmarea definitivă a „compozitorului de profesie". Aceasta — spre sfîrșitul secolului al XV-lea, și după o perioadă îndelungată de evoluție.

Boethius precizase că *musicus* este numai cel care are cu muzica un raport intelectual; în schimb, cel care întreține cu muzica un raport material, își ia numele de la instrumentul pe care îl folosește — ca, de pildă, un *citharedus* cel care cînta la cithară[77]. Cinci secole mai tîrziu — dar tot sub influența opiniei lui Boethius — un compozitor este denumit după genul creației sale muzicale: un *organista* sau un *discantor* este cel care compune un *organum*, respectiv un *descantus*. — Cînd va apărea polifonia mensurală, activitatea de a compune va fi considerată o activitate intelectuală. Dar numai la începutul secolului al XIV-lea, teoreticianul Marchetto da Padova va distinge în mod clar între activitatea compozitorului și cea a unui executant: pentru ca termenul *compositores* să fie definitiv consacrat și introdus de Johannes Tinctoris (m. 1511) în *Deffinitorium musice* — primul dicționar muzical.

În secolul al XIV-lea, compozitorii capătă conștiința că ei constituie o categorie clar definită de artiști, recunoscută ca atare de societate, și a căror activitate

[77] Instrument (mult folosit de anticii greci) cu coarde ciupite, în număr de 7 (în sec. VII), apoi de 11 și, în fine, de 15.

este în conexiune cu instituția în care sînt în mod stabil inserați: la Paris — un grup care își desfășura activitatea pe lîngă catedrala Notre-Dame; iar celălalt grup — în serviciul bisericii palatului regal, Sainte-Chapelle. — În acest timp apar și „liste de muzicieni", iar compozițiile lor sînt acum semnate. Or, „indicarea numelui autorului, care va deveni un obicei tot mai frecvent, este fără îndoială un alt semn al

Francesco Landino cîntînd la o orgă portativă. Miniatură dintr-un manuscris din 1397. Notația muzicală din dreapta, pe portative de 6 linii *(hexagramă)*, este cea a neumelor pătrate și romboide. — Biblioteca Laurenziana, Florența

importanței crescînde a figurii compozitorului ca individualitate creatoare și, în același timp, a operei ca produs original" (F.A. Gallo).

Cînd, în secolul al XV-lea, din Bologna i se comandă unui muzician din Liège să compună o lucrare cu ocazia festivităților alegerii unui papă, apare clar o nouă caracteristică a compozitorului: profesionismul. A compune muzică — ceea ce înainte fusese, mai ales, o activitate colaterală a serviciului de fiecare zi a unui canonic, capelan sau călugăr, — acum devine o activitate principală, care îi ocupa compozitorului tot timpul. El continuă, firește, să dețină un beneficiu eclezias tic — dar, în primul rînd, avînd obligația de a preda compoziția și de a compune. — În felul acesta, compozitorul nu va mai fi legat neapărat de un anumit loc, ci se va putea transfera, dacă dorea, în altă parte. Călătoriile a numeroși compozitori francezi, flamanzi, germani, etc. în Italia, unde intrau — chiar pentru lungi perioade de timp — în serviciul papei, al prinților, al marilor seniori (din Italia — dar și din alte țări), este o dovadă peremptorie a unui statut de autonomie, a unei (relative) independențe și a profesionalismului compozitorilor.

Dar, chiar rămînînd în propria lor țară, sau pe lîngă catedrala din orașul lor, ei erau remunerați în calitate de experți, de muzicieni specializați în compoziție. Odată cu gloria celebrității la care ajung cei mai dotați dintre ei, apare și ideea de universalitate a muzicii: ideea că lucrările lor sînt destinate și aparțin întregii lumi. — Pe de altă parte, întrucît o compoziție era privită numai ca o creație „contemporană" (sau, cel mult, ca fiind legată de „modelele" generației precedente), compozitorul profesionist era solicitat întruna și obligat să creeze mereu o „musica nova". În felul acesta, opera muzicală va rămîne un obiect izolat, foarte intim legată de momentul istoric în care a fost creată; iar autorul ei — fără să aibă conștiința unor strînse legături cu trecutul, și nici a unor clare perspective proiectate în viitor.

TEATRUL

Ereditatea romană. ● Teatrul în limba latină. Hroswitha. ● Poziția Bisericii față de teatru. ● Drama liturgică. „Miracolele". ● Începuturile teatrului în limba poporului. ● Teatrul comic. Adam de la Halle. ● Moralități. Sotii. ● Farsele. „Avocatul Pathelin". ● „Misteriile". ● Teatrul religios în Anglia, Germania și Italia. ● Reprezentațiile. Aparatul scenic. ● Actorii. ● Confrerii teatrale. ● Concluzii. Influența teatrului medieval.

EREDITATEA ROMANĂ

Teatrul medieval (în sensul exact al termenului *teatru*, de sinteză a aproape tuturor artelor) nu este o continuare a teatrului antichității latine. În schimb, cu teatrul grec prezintă mai multe analogii, esențiale: își are originea în ceremoniile cultice, era jucat cu ocazia unor sărbători religioase, spectacolul era precedat de un cortegiu care îl anunța, actorii aparțineau ambianței templului (respectiv, a Bisericii), centrul în jurul căruia evolua jocul era altarul, iar caracterul fundamental liric și muzical era de asemenea comun ambelor teatre. Fără a exagera prea mult apropierile[1], s-ar mai putea adăuga că atît în teatrul grec cît și în cel medieval se regăsesc piese cu sau fără prolog, scene în care un actor dialoghează cu un grup de coriști, sau și frecvente forme de stil (îndeosebi aliterații).

Dealtminteri, ultimele secole ale Imperiului nici n-ar fi putut transmite o ereditate care să fi fecundat teatrul secolelor următoare. Comediile lui Plaut și Terențiu, sau tragediile lui Seneca, erau demult uitate. Dar chiar și în trecut, dintre acești autori cel care se bucurase mai mult de favoarea publicului fusese Plaut: adică autorul ale cărui piese aveau valențe spectaculare superioare valorii lor literare. Or, spiritul roman aprecia infinit mai puțin decît grecii implicațiile filosofico-morale și valoarea literară a textului dramatic. Chiar în sec. I i.e.n., cînd la Roma se construiau primele edificii teatrale stabile, în piatră, — monumente menite în primul rînd să glorifice prestigiul și bogăția orașului, deci să satisfacă orgoliul cetățenilor, — acestea vor adăposti, nu un teatru literar, ci spectacole populare de mimi și pantomimi; adică, spectacole artistic degradate și disprețuite de publicul cultivat. În acest gen de teatru anti-literar — care în Italia Centro-Meridională avea o foarte veche tradiție[2] — punctul de greutate îl constituia mimul: o prezență corporală care improvizează o bună parte a acțiunii, o prezență interesantă în sine, iar nu ca „purtătorul de cuvînt" al autorului unui text literar. „În această idee, de teatru ca pur spectacol, elementul portant al mașinăriei de comunicare devine în mod necesar actorul. Și *acesta* este factorul cel mai relevant al teatralității romane și, mai ales, al moștenirii pe care aceasta îl va lăsa Evului Mediu" (Luigi Allegri).

Paradoxal este faptul — relevat și de marele adversar al spectacolelor și actorilor romani, scriitorul creștin Tertulian, — că actorul devine centrul organizării

[1] Jules Combarieu menționează totodată și deosebirile: teatrul creștin nu celebrează — ca cel grec — manifestările forțelor vieții Universului; se îndepărtează de natură, substituind importanței fenomenelor cosmice ideile religioase; nu caută să propună soluții misterelor vieții; își deturnează privirile de la pămînt — considerat loc al decăderii omului — spre cer: este preocupat numai de mîntuirea sufletului; și, în sfîrșit, nici nu manifestă un real interes estetic, asemenea teatrului grec.

[2] Astfel erau cîntecele *fescennine* (sec. VI i.e.n.) ale țăranilor din Latium, cu caracter satiric și, ca mod de exprimare, excesiv de licențioase. Sau, *atellanele* (sec. IV i.e.n.), scurte farse populare ale oscilor din Campania, cu sentențe exprimate în formă sarcastică, scene adesori obscene din viața de la țară, de obicei cu patru personaje. — Să amintim aici și *fliacii* („palavragiii"), actori ambulanți care improvizau farse în piețe, îmbrăcați în costume bălțate și pe șoldul umflate, exagerînd obscen unele părți ale corpului. (Actorii sînt adesori figurați pe vasele numite „fliacice").

teatrale tocmai în momentul cînd poziția sa socială era mai depreciată, dezonorată și calomniată ca oricînd. Pe de altă parte, însă, paradoxul este doar aparent, — căci publicul roman era mai pasionat ca oricare altul de orice spectacol: circul, luptele de gladiatori, cursele de care, naumahiile, vînătorile de fiare în arenă. Ca atare, și actorul devine figura centrală a unui spectacol, fie el recitator, improvizator, cîntăreț, dansator sau mim.

După căderea Imperiului de Apus, în timpul dominației ostrogote din Italia acești actori își continuă reprezentațiile (iar în Bizanț, actorii profesioniști vor fi activi pînă la sfîrșitul sec. VII); dar după invazia longobarzilor (568), la Roma nu se mai vorbește de spectacole teatrale. Edificiile teatrelor sînt abandonate și lăsate în ruină. Uneori mai este citit (și, eventual, imitat) Terențiu, — dar numai ca un exercițiu literar, în școli. Probabil că în sec. VI au mai apărut încă și spectacole vulgare, cu teme erotice și cu actrițe (confundate cu prostituatele). Cu totul sporadic mai sînt menționate, în sec. V, curse de care sau lupte de gladiatori cu fiare.

Tot ceea ce s-a transmis din teatrul roman și s-a păstrat de-a lungul Evului Mediu timpuriu a fost tradiția mimilor, a comedianților de bîlci care uzau de orice mijloace pentru a distra un public simplu, de rînd.

TEATRUL ÎN LIMBA LATINĂ. HROSWITHA

Și totuși, se mai menținuse și o altă tradiție: aceea a teatrului unui clasic latin, citit și studiat în școli, prețuit pentru *stilul său rafinat și adeseori imitat în compoziții* destinate în general lecturii: Terențiu. Tradiția aceasta este ilustrată de prima personalitate feminină, nu numai a literaturii germane, ci a întregului Ev Mediu: călugărița Hroswitha (cca 835—cca 880) din mănăstirea Gandersheim[3].

De origine probabil nobilă, persoană cultivată, a studiat — pe lîngă textele sacre și literatura hagiografică — autorii latini clasici (Vergiliu, Terențiu, Statius) și creștini — Prudentius, Boethius. A scris opt poeme hagiografice (printre care și cel despre Teofil, subiect reluat de Rutebeuf în „miracolul lui Teofil"), două ample poeme istorice în hexametri și un număr de șase piese, cîte scrisese și Terențiu — „model pe care eu mi-am propus să-l imit", mărturisește ea. „A imita" însemna însă pentru călugărița din Gandersheim a-l combate pe Terențiu — care „descriind deplorabila nebunie a sufletelor ce se abandonează iubirilor neîngăduite" — și a compune piese „care exaltă gloria sufletelor virtuoase". Și într-adevăr, tot teatrul său este o glorificare a castității, a virtuții tinerelor care, uneori cu prețul vieții, rezistă ispitelor sau se căiesc și revin pe calea dreaptă, — asemenea Mariei din *Abraham*, cea mai reușită dintre cele șase piese.

Aceste mici piese moralizatoare, edificatoare, destinate lecturii (deși se pare că ar fi fost și reprezentate în cadrul mănăstirii), cu subiecte luate din surse hagiografice, nu sînt propriu-zis „drame", căci nici personajele nu se prezintă pe scenă într-o coliziune dramatică, nici dialogurile nu se desfășoară aproape niciodată contrastiv. Acțiunea nu respectă regulile unității de loc și de timp, abundînd în disertații aride; acțiunea se desfășoară cu o inocență serafică, departe de tensiunea adevăratelor pasiuni, cu o seninătate și puritate evanghelică fără ecou în sufletul citi-

[3] Mănăstirea Gandersheim fusese fondată în 852 de ducele Liudulf de Saxonia, ca loc de educație și de retragere a femeilor nobile din familia sa și a împăraților Germaniei.

torului. Cu excepția Mariei din *Abraham*[4], celelalte personaje ale Hroswithei sînt „figuri extatice", „creaturi virtuoase plasate în mod ideal în scenă, fără a intra în conflict decît cu fantoșe enorme și grotești". Dar ca structură, „Hroswitha adoptă deja tehnica ce va deveni caracteristică pentru întreaga dramă medievală și derivatele sale: aceea a schimbărilor continui de scenă" (S.D'Amico).

Rămase simplu obiect de curiozitate și erudiție literară, fără a fi măcar menționate în epocă, fără ecou și fără o minimă influență, aceste piese au fost redescoperite abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea și apreciate ca un document interesant și semnificativ pentru istoria dramaturgiei medievale.

Un număr apreciabil de comedii elegiace în limba latină au continuat să fie scrise în secolele XII—XIV, îndeosebi în Franța și Italia, bine primite în mediul școlar universitar (din care și proveneau în marea lor majoritate), îndeosebi în cel al goliarzilor, dar fără să fi fost reprezentate vreodată, după cum se presupune. — Între acestea, o mențiune specială merită comedia *Paulus*, a lui Pier Paolo Vergerio (1370—1414), compusă în 1390, pe cînd autorul studia la Bologna artele liberale, dreptul și medicina.

Vergerio ține și el să-l imite pe Terențiu, urmărind totodată — după cum precizează în subtitlu — „îndreptarea moravurilor tineretului". Un scop nu pe deplin atins, din moment ce această comedie de situații, descriind cu un umor volubil și o prea mare libertate de limbaj personaje și obiceiuri din viața cotidiană a timpului, se amuza să insiste asupra aspectelor și detaliilor prea indecente. Personajul principal — probabil însuși autorul — ezită între o viață austeră, de studiu, și tentațiile unei vieți de plăceri depravate, sfătuit fiind în mod diferit de cei doi servitori ai săi, dintre care cel ce îi dă sfaturi rele este și cel ce polarizează atenția și simpatia cititorului (sau spectatorului — căci comedia se putea foarte bine să fi fost și reprezentată), prin debitarea momentelor vesele și a amănuntelor picante.

Piesa lui Vergerio, aparținînd categoriei de piese de tip „erudit" (de imitație clasică, modelele fiind Plaut și Terențiu, dar cu numeroase elemente din nuvelistica medievală), este dintre cele dintîi lucrări care reprezintă un tip nou: acela al unui teatru comic goliardic, scris într-o latină aproximativă, degradată, în care farsa folosește din plin procedeele bufonadei și ale parodiei agresive vizînd persoane, realități și moravuri contemporane. Un teatru jucat de studenți în cadrul universităților din Bologna și Padova, precum și în biserici[5], care a deschis imediat drumul triumfal al comediei umaniste, cu *Philodoxus* al lui Leon Battista Alberti (1426), *Poliscena* lui Leonardo Bruni (1423), *Chrysis* a lui Enea Silvio Piccolomini (1444) și *Isis* a lui Ludovico Ariosto (1444). Opere de un interes teatral propriu-zis mai redus, dar documente de o certă semnificație culturală, marcînd în același timp legăturile teatrului cu experiențele medievale și tranziția spre noile forme ale Renașterii.

[4] Anatole France — mare admirator al Hroswithei, căruia i se datorează reprezentarea piesei *Abraham* într-un renumit teatru de marionete din Paris — s-a inspirat din această operă (precum și din *Paphnutius*, a aceleiași autoare) pentru romanul său *Thaïs* — din care derivă și libretul dramei lirice omonime a lui Jules Massenet.

[5] „În tot timpul Evului Mediu au avut loc în biserici, mai ales cu prilejul sărbătorilor din decembrie, manifestări de carnaval asemănătoare Saturnaliilor, în care clericii își permiteau tot felul de libertăți, dansînd, mascîndu-se, costumîndu-se și neșovăind să ajungă pînă la scandal și orgii. Goi sau travestiți în femei, seminariștii dansau pe altare și alegeau pe „episcopul nebunilor" (...) În acele zile aveau loc cîntece, excese și desfrînări de tot felul (...), în ciuda repetatelor prohibiții din partea Bisericii (...). Se admitea în mod tacit că desfrîul studențesc trebuie tolerat (...). Din această împrejurare s-au născut primele texte comice ale teatrului italian" (Vito Pandolfi).

POZIȚIA BISERICII FAȚĂ DE TEATRU

Marii scriitori antici au condamnat atît spectacolele din timpul lor, cît și pe actori — *histriones*. Horațiu deplîngea prevalența punerii în scenă a spectacolului, asupra textului literar; Cicero, de asemenea; iar Seneca — deplorabila luptă de gladiatori, „crudă și inumană".

Urmînd aceeași linie, nici scriitorii creștini — între alții, Augustin și Lactanțiu, — nu fac o deosebire între teatru și alte spectacole. Tertulian le condamnă în bloc, întrucît „la originea lor se află totdeauna idolatria", continuîndu-se ca prin intermediul lor să fie venerați zeii păgîni. Rareori este condamnată și dramaturgia, — și de obicei pentru textul scenelor triviale reprezentate. La aceasta, se adăuga disprețul profund pentru *histriones*, pentru profesiunea și pentru conduita lor morală lamentabilă. (Profesiunea care era degradată și prin prezența constantă a femeilor-actrițe, asimilate — pe drept sau pe nedrept — cu prostituatele).

Lactanțiu, apoi, condamnă teatrul pentru comportamentul mulțimii la orice spectacole, în general[6]; iar Ieronim, pentru că vizionarea acestora ar deschide drum liber viciilor în sufletele spectatorilor. Augustin face o distincție netă între dramaturgie și spectacol, apreciind spectacolele care au la bază un text literar scris. Mai pertinentă este observația lui Ioan Hrisostomul: pretinzînd că este altceva decît ceea ce este, transformîndu-se pe scenă în altcineva decît cel ce este în realitate, actorul „minte", se afișează în spectacol numai pe sine, ținînd să-și arate capacitățile de a se substitui unei alte persoane, de a o imita — și, deci, de „a minți". — Observația aceasta a lui Ioan Hrisostomul este interesantă tocmai pentru că se apropie surprinzător de mult de adevăratul și definitoriul caracter *teatral* al actorului și al jocului actoricesc.

Cu toate aceste condamnări și rezerve de principiu, teatrul medieval — atît cel religios cît și, indirect și implicit, cel laic — s-a născut și s-a dezvoltat în ambianța și sub auspiciile Bisericii. În prima sa fază — chiar în cadrul liturghiei; care, prin însăși natura sa — simbolică și ceremonială — conținea elemente de teatralitate.

Dealtminteri, premisele teoretice, care justificau această teatralitate sacră, fuseseră formulate chiar de Părinții Bisericii. Aceștia condamnau teatrul *rău*, teatrul nociv sub raport moral și religios, dar în același timp contemplînd mental și dorind fierbinte un teatru *bun*, folositor sufletului creștinului. Tertulian, în tratatul său contra spectacolelor păgîne *De spectaculis*, vorbește de „spectacolele creștinilor, — sfinte, eterne, accesibile tuturor /.../. Dacă scena delectează, în schimb noi /creștinii/ avem din belșug o literatură, o poezie, o filosofie, o muzică, un cînt, — iar nu povești *(fabulae)*, ci fapte adevărate, nu intrigi neverosimile, ci realitățile cele mai simple". Cu alte cuvinte, tot atîtea elemente care pot alcătui, pentru ochii minții și ai sufletului, un adevărat teatru: „Dacă sufletul vrea să și le reprezinte, le avem ca și cum le-am vedea în fața ochilor". — Iar Augustin: „Acestea sînt spectacolele folositoare, binefăcătoare, care construiesc, nu care distrug; sau, mai bine zis, care distrug și totodată construiesc: distrug zeii din trecut și edifică credința în Dumnezeu cel adevărat și etern. Să nu credeți, fraților, că Dumnezeu ne-a lăsat

[6] Condamnarea de către Biserică a spectacolelor, serbărilor și riturilor necreștine se considera a fi cu atît mai necesară cu cît adeseori acestea aveau loc chiar în biserici. La începutul secolului al VII-lea, Conciliul din Auxerre stabilea că „nu sînt îngăduite în biserici coruri de laici sau cîntece femeiești, nici să se țină ospețe". Iar în 826, Conciliul din Roma constată că „sînt unii oameni, mai ales femei, care în zilele de sărbătoare vin (în biserici) pentru a dansa, a cînta cîntece obscene și a se comporta ca păgînii". — Pe de altă parte, deși erau oficial condamnate de Biserică, serbările și spectacolele populare *(ludi)* erau adeseori nu numai tolerate, ci chiar organizate — firește, în sens creștin, — și conduse chiar de cler.

fără spectacole. Dacă n-ar fi fost vorba de un spectacol, oare voi v-ați fi adunat azi aici?"

Așadar: dînd spectacolului — inclusiv teatral — un sens și o finalitate edificatoare, și înțelegînd să-l aducă, să-l pună în serviciul său, Bisericii nu îi mai rămînea decît să găsească modalitatea practică de a-l transpune din planul ideal, pur mental-spiritual, în planul vizual, încadrîndu-l în teatralitatea preexistentă a ritualului liturgic[7].

DRAMA LITURGICĂ. „MIRACOLELE"

Pentru a satisface gustul unui public totdeauna atras de diferite forme de spectacol, mai întîi au fost introduse în ritualul liturgic acele amplificări muzicale care erau tropii. Apoi, un scurt act ceremonial urma să ilustreze semnificația anumitor sărbători — în primul rînd a Paștilor și Crăciunului. Aceasta s-a petrecut în primele două sau trei decenii ale secolului al X-lea, într-o mănăstire dominicană (probabil St. Benoit din Fleury-sur-Loire). Cel mai vechi manuscris — provenind de la mănăstirea St. Gall — consemnează un scurt dialog, de numai trei fraze, între cei doi îngeri și cele trei Marii venite la mormînt să-l caute pe Iisus și cărora îngerii le spun că înviase.

Această primă atestare a unui nucleu de *text* dramatic este dublată de un alt document (datînd din 965—975) care, repetînd întocmai textul menționat mai sus, confirmă — printr-o amplă și detaliată descriere — existența la această dată și a unei puneri în scenă în condițiile unui adevărat *spectacol*[8], și deci a apariției unei „drame liturgice" în Occident. Aceste două pagini din scrierea *Regularis Concordia* a benedictinului englez (apoi beatificat) Ethelwold pot fi considerate primul text din istoria teatrului conținînd precise indicații regizorale. Cu aceasta, drama liturgică — prima formă quasi-completă, deși embrionară, de teatru medieval — și-a făcut apariția, cu toate elementele spectacologice indispensabile: loc scenic amenajat, public, text, cînt, schița unei acțiuni, dialog dramatic, convenție simbolică teatrală (crucea semnificînd trupul celui înmormîntat), personaje distincte, joc actoricesc, o succesiune de scene — cu intrările și ieșirile personajelor, — costuma-

[7] Ceea ce nu s-a petrecut însă fără opoziții și rezistențe — chiar mult mai tîrziu, în sec. XIII, și venind chiar din partea unor spirite atît de luminate ca Robert Grosseteste. Considerînd că un act ritual creștin cînd devine „teatru" — cum se întîmplase demult, la acea dată, cu drama liturgică a „miracolelor" — nu se deosebea de teatralitatea păgînă și deci trebuia condamnat la fel ca aceasta, episcopul de Lincoln scria preoților săi: „Clericii fac, după cum am aflat, și anumite jocuri *(ludi)* pe care le numesc miracole; și alte *ludi* de primăvară sau de toamnă (...). Faceți în așa fel încît, pe cît vă stă în putință, și miracolele și *ludi* mai sus-amintite să fie stîrpite".

[8] „Într-o parte a altarului, unde se va afla o adîncitură, să fie așezată o imitație a Mormîntului, acoperită de jur-împrejur cu un văl (...) Doi diaconi să înainteze purtînd crucea, pe care o vor înfășura într-un lințoliu, și să o poarte cîntînd cînturi religioase (...) Să lase Sf. Cruce acolo pînă în noaptea Învierii (...) În ziua de Paște paraclisierii vor lua de acolo crucea și o vor duce într-un loc potrivit (...) Apoi, patru călugări să îmbrace alte veșminte; dintre aceștia, unul, în stihar, să intre ținînd în mînă o ramură de palmier și să se oprească, tăcut, lîngă Mormînt. Apoi, vor veni ceilalți trei, cu patrafire albe și cădelnițe, apropiindu-se încet de Mormînt, ca și cum ar căuta ceva, căci totul este făcut spre a reprezenta îngerul așezat pe marginea Mormîntului și cele trei femei venite să ungă trupul lui Iisus cu mirodenii. Deci cînd cel șezînd îi va vedea apropiindu-se pe cei ce par a căuta pe cineva, el să intoneze cu o voce surdă și blîndă: *Quem quaeritis?* (= „Pe cine căutați?"); iar ceilalți trei să răspundă la unison: „Pe Iisus din Nazaret"; și el să replice: „Nu este aici; a înviat, așa cum a prezis. Duceți-vă și vestiți că a înviat din morți". Ascultînd atunci de această poruncă, cei trei călugări se vor întoarce către cor, glăsuind: „Aleluia, Hristos a înviat", etc. (Cit. de G. Cohen).

ție (stihar, patrafire albe), cortină (vălul acoperind mormîntul) și chiar elementele de recuzită (cădelnițe, ramura de palmier). — În primul rînd, este acum definitiv fixată figura *actorului:* care nu mai este cel ce *povestește* ceea ce i se întîmplă unui personaj (real sau legendar), ci unul care „se *identifică* cu personajul și *acționează* substituindu-i-se“ (J. Combarieu).

În același fel este integrată liturghiei și reprezentarea dramei Nativității. De astă dată, acțiunea se amplifică cu alte episoade (întîlnirea celor trei regi magi cu Irod, uciderea pruncilor, perindarea profeților, etc.), în timp ce încep acum să se introducă elemente profane și vesele.

Drama liturgică s-a bucurat de o largă difuziune și un extraordinar succes[9]. Subiectele, dezvoltate în mediul școlilor mănăstirești și episcopale, erau luate din viața lui Iisus și a unor sfinți. Personajele evocate — și distinct individualizate — erau interpretate de preoți, diaconi, călugări sau școlari (inclusiv personajele feminine), iar replicile erau angrenate într-un adevărat dialog dramatic.

Ca structură, către jumătatea secolului al XII-lea s-a ajuns la o notabilă varietate de genuri: dramă simbolică, melodramă, feerie, comedie lirică. Textul — în latină — era totdeauna în versuri (În mod excepțional, replicile erau repetate și în dialectul local). Cîntul interpreților urma melodiile rituale (gregoriane sau în stilul muzicii mensurale), dar în care interpreții exprimau uneori și emoții firești — de mînie, de ură, de teamă, de durere. În unele drame erau introduse și părți cîntate de instrumente. — Interesant de notat este și faptul că într-o dramă liturgică din sec. XII, *Convertirea apostolului Pavel*, acțiunea se deplasează în șase spații de joc diferite: a apărut așadar încă de pe acum — și încă în spațiul restrîns al unei biserici — principiul juxtapunerii decorului scenic, principiul scenei *simultane*, caracteristic teatrului medieval.

ÎNCEPUTURILE TEATRULUI ÎN LIMBA POPORULUI

În a doua jumătate a secolului al XII-lea, spiritul laic se afirmă mai hotărît — pentru a triumfa apoi în secolul următor — prin inserarea în textul latin a unor părți tot mai ample *(farcitura)* în limba națională (îndeosebi în Germania), printr-un ton și un limbaj popular, precum și prin introducerea unor personaje secundare, profane (soții, ostași, vînzători de mirodenii, etc.)

Textele sînt însoțite de didascalii (în limba latină), sau sînt precedate de indicații de punere în scenă; scenă care devine din ce în ce mai complicată și mai realistă, necesitînd meșteșugari specializați pentru a o monta. Ceea ce a avut loc nu în spațiul prea redus al corului sau navei, ci în afara edificiului: sub porticul unei catedrale, pe terasa ori în piața din fața bisericii. (Apoi, pe scene montate în piața mare a orașului, sau în sala de reuniuni a unei corporații). În fine, evoluția în amploare a spectacolului continuă și în direcția sporirii considerabile a numărului personajelor; încît, rolurile înmulțindu-se mereu, acestea nu vor mai putea fi susținute numai de clerul bisericii, ci va fi nevoie să se apeleze și la călugări și la coriștii catedralei.

De la sfîrșitul secolului al XII-lea datează — păstrată într-un singur manuscris — una din primele opere dramatice într-o limbă națională, *Jocul lui Adam.*

[9] Spectacolul scurt al Învierii este atestat de cele nu mai puțin de 224 manuscrise diverse ca text, care încă în 1924 erau deja cunoscute.

(În dramaturgia medievală, termenul „joc" are sensul de „piesă", „spectacol", „reprezentație"). Numai corurile și cînturile profeților sînt aici în limba latină; dar și acestea sînt însoțite de parafraze în franceză.

Istorisirea „păcatului originar" începe cu încercarea neizbutită a diavolului de a-l ispiti pe Adam (episod inventat, inexistent în *Biblie)* și cu un dialog al acestuia cu Eva, în care cei doi vorbesc cu o savuroasă naturalețe, — întocmai ca doi soți țărani sau orășeni francezi. „Acest dialog între Adam și Eva, primul dialog de importanță istorică universală dintre un bărbat și o femeie, se reduce la o acțiune de cea mai simplă realitate cotidiană"; încît, deși solemn, episodul apărea ca fiind luat din viața obișnuită de fiecare zi, — în care Adam vorbește și reacționează așa cum ar face orice francez de rînd aflat în rîndurile spectatorilor. Deși spectacol semi-liturgic, scena astfel schițată, tonalitatea ei și limbajul folosit sînt pur populare. În felul acesta, elementul cotidian realist[10] marchează începuturile redeșteptării unui realism popular adeseori crud (dealtminteri, apreciat și de clerul inferior) care va înflori în misterii și în farse prin limbaj și prin numeroase episoade sau momente picante, grotești, grosolane, chiar obscene, lărgind astfel considerabil spațiul variat și policrom rezervat reprezentării vieții contemporane.

Pentru teatrul medieval — și, în general, pentru istoria teatrului european — momentul acesta de început al *secularizării* tematicii religioase are o semnificație și importante consecințe pentru viitor. (Observarea conștientă și critică a vieții era dealtminteri în tradiția mimului antic, rămasă vie în conștiința populară și înafara liniei oficiale a Bisericii). Tendința — anacronistă — „de a transfera evenimentele într-o lume și în condiții de viață contemporane corespunde acestei secularizări". Totuși, „o secularizare adevărată va subintra numai cînd cadrul va fi distrus, cînd acțiunea laică va deveni independentă; cu alte cuvinte, cînd acțiunile umane vor fi reprezentate în mod serios în afara istoriei universale creștine determinată de păcatul originar, de patimile lui Iisus și de Judecata de apoi; cînd alături de aceasta, ce pretinde a fi singura adevărată și validă, va începe să se întrezărească o altă posibilitate de concepție și de reprezentare a unor fapte omenești" (E. Auerbach).

Alte două opere jalonează acest drum al secularizării, al laicizării progresive a tematicii și modului de reprezentare a teatrului religios: *Jocul Sfîntului Nicolae* (text cerut probabil de un colegiu sau de o confrerie religioasă pentru a fi jucat cu ocazia sărbătorii acestui sfînt) și *Miracolul lui Teofil:* ambele aparținînd genului „miracol", întrucît subiectul ilustra o minune, săvîrșită de Fecioara Maria sau de un sfînt.

În *Jocul Sf. Nicolae*, Jean Bodel[11] reia subiectul (amplificîndu-l mult) unor vechi compoziții, în limba latină, care celebrau minunile acestui sfînt, apărător

[10] Deja în sec. XII, erudita Herrade abadesa din Landsberg, deplîngea faptul că reprezentațiile semi-liturgice deveniseră „grosolane". — Dealtfel, elementul cotidian realist este esențial, prezent și în alte domenii ale culturii medievale, — în literatură, hagiografie, miniaturi, sculptură, xilografii, ș.a.

[11] Poet, truver și menestrel din importantul centru negustoresc și meșteșugăresc Arras — totodată și centru al unei intense activități culturale și artistice, — Jean Bodel (m. 1210) este și autorul unui poem epic celebrînd victoria lui Carol cel Mare asupra saxonilor *(Chanson des Saisnes)*, precum și al unui emoționant poem în 40 de strofe, intitulat *Congé*, în care poetul, așteptînd să fie internat într-o leprozerie (unde a și murit) își ia rămas bun de la prietenii și concetățenii săi din Arras. Poemul, evocînd cu o grea melancolie momentele fericite din viața poetului, a fixat definitiv un motiv literar și o tradiție literară — aceea a confesiunii unui poet așteptîndu-și moartea — care, după poemul *Căința* al lui Rutebeuf, și-a găsit expresia cea mai profundă în *Testamentul* lui Fr. Villon. — Bodel este și autorul unor *pastourelles* (se pare că și al unor amuzante *fabliaux*, în număr de șapte), într-una din care apare cuplul Robin—Marion, reluat peste o jumătate de secol în comedia lui Adam de la Halle.

împotriva hoților. Într-o luptă contra sarazinilor creștinii sînt învinși, scăpînd cu viața numai unul singur; adus în fața regelui păgîn el îi vorbește de puterea sfîntului Nicolae de a păzi sau de a face să fie regăsite lucrurile furate de hoți. Neîncrezător, regele, după ce îl întemnițează pe creștin, vestește că tezaurul său va fi lăsat fără pază. Hoții fură comoara, se duc într-o cîrciumă unde și-o împart, după care adorm. Rugat fierbinte de creștinul întemnițat să îi vină în ajutor, sf. Nicolae li se arată în somn hoților, conjurîndu-i și convingîndu-i să restituie comoara. Impresionat, regele îl eliberează pe creștin, se convertește la creștinism împreună cu emirii săi, — și piesa se termină prin intonarea unui *Te Deum laudamus*.

Finalul, precum și elogiul spiritului religios de cruciadă, sînt singurele elemente (dar exterioare) care leagă piesa de tradiția dramei liturgice. (Dealtfel, este aproape sigur că spectacolul n-a avut loc nici în biserică, nici în fața portalului, ci într-o sală). Acțiunea este în general statică; dar scenele de pe cîmpul de bătălie, din închisoare și mai ales din cîrciumă — cu mulțimea de cheflii, jucători de zaruri, olăcari, slugi, scamatori de bîlci, hoți, cu toții vorbind jargonul lor pitoresc, — transformă radical *Jocul Sf. Nicolae* dintr-o dramă religioasă într-o piesă profană.

O jumătate de secol mai tîrziu, *Miracolul lui Teofil* al truverului Rutebeuf reia legenda de origine bizantină[12], răspîndită din Bizanț, Italia și Franța pînă în Flandra, Germania și Spania.

Teofil este un preot din Cilicia, deținînd o înaltă funcție ecleziastică, de care a fost privat de către noul episcop. Pentru a-și recîștiga favorurile și beneficiile, ambițiosul preot căzut în dizgrație acceptă — la îndemnul vrăjitorului evreu Salatin — să își vîndă sufletul diavolului, revoltat că Cerul nu îi face dreptate:

Vai! Vai! Al lumii Împărat,
Vezi cît de mult nu te-am uitat,
Că mi-am tot dat și-am dat mereu
Acelora care-o duc greu!
Iar eu un bob n-am de prisos!
Avea dreptate, cînd m-a scos
Episcopul din slujba mea
Și-mi mai și spuse: „Dusu-s-a!“
Acum sînt singur-singurel,
Căci boarfe de n-aș fi vîndut,
Eu mort de foame-aș fi căzut.
Ai mei pe unde-or apuca?
Știu! Dumnezeu nu-i va scăpa!
Iar Dumnezeu? Ce-i pasă lui?
La alți durerea să mi-o spui.
Pe surdu-l face! Și așa
N-aude de obida mea,
Iar eu mă strîmb în fața lui!

(Trad. de **Ion Marin Sadoveanu**)

[12] Apărută — în prima transcriere cunoscută — în sec. VI la Eutichios (m. 582) și tradusă de un diacon napolitan către 876, legenda figurează și în culegerea hagiografică bizantină *Menologios*, a logothetului Simeon Metaphrastos (sec. X), — sursa călugăriței Hroswitha și a aproape tuturor vieților de sfinți apărute în Evul Mediu, atît occidental cît și oriental. După Hroswitha, legenda a fost tradusă în limba germană veche în sec. XII. În Franța, a fost versificată de Gautier de Coincy (sursa probabilă a lui Rutebeuf); iar în Spania, în *Miracolele Fecioarei* a lui Gonzalo de Berceo (sec. XIII) și în *Cînturile Sf. Maria* ale regelui Alfons X. Legenda a continuat să fie tratată în compoziții teatrale pînă în sec. XV.

Teofil reintră într-adevăr în grațiile episcopului și în posesia tuturor beneficiilor, comportîndu-se lamentabil față de toți — așa cum îi poruncise diavolul. În cele din urmă, căindu-se și cerînd ajutorul Fecioarei, aceasta îi smulge diavolului contractul semnat de Teofil, care este astfel salvat. — Și aici, Rutebeuf este înainte de toate un poet, și cele mai frumoase versuri ale miracolului sînt asemenea celor din această invocație de un lirism pur:

Sfînta mea regină,
Frumoasă Virgină,
Doamnă-a îndurării
Și a luminării,
La nevoi privește
Și ne mîntuiește.
Cel care-ți închină
Inima-i deplină
Rază de iertare, —
Va avea prin tine
Bucurie mare.
Fîntînă de rouă —
Fericire nouă —
Fiul tău din ceruri
Roagă-l pentru mine!
(Trad. **I.M.S.**)

Asemenea celorlalte „miracole"[13], și cel al lui Rutebeuf urmărește edificarea moral-religioasă a spectatorilor; dar alături de această finalitate, peripețiile foarte variate, scenele de viață orășenească și țărănească, amănuntele din viața de fiecare zi, personajele luate din lumea celor de jos, cu felul lor propriu de a gîndi, de a simți și de a vorbi, „miracolele" fac trecerea, în multe privințe, spre teatrul de mare spectacol al perioadei următoare, — al „misteriilor" din secolul al XV-lea.

TEATRUL COMIC. ADAM DE LA HALLE

Elementele comice — care s-au introdus în miracole, așa cum mai tîrziu vor pătrunde și în misterii — se vor separa și, într-un tîrziu, se vor constitui în compoziții distincte ca gen, în comedii propriu-zise, începînd din a doua jumătate a secolului al XIII-lea. (În general, în arta medievală nu se pot stabili limite tranșante între sacru și profan, elementele se întrepătrund adeseori, cum am văzut, de pildă, în sculptură). Primele manifestări de acest fel au apărut la Arras și Tournai, în Picardia, regiune cu o dezvoltată viață urbană și totodată binecunoscută pentru spiritul satiric și verva sa comică. Autorilor originari din Arras — oraș care avea și o foarte activă confrerie de jongleri — li se datorează cele mai vechi piese comice.

Primul autor francez de comedii este Adam de la Halle (m. cca 1288)[14]. *Jocul Armindenului* are un caracter autobiografic: acțiunea se petrece în Arras, comedia

[13] Biblioteca Națională din Paris posedă manuscrisele a nu mai puțin de 40 de *Miracole ale Maicii Domnului.*

[14] Supranumit „Adam Cocoșatul", sau „Cocoșatul din Arras", — deși nu avea acest defect fizic, cum susține chiar el într-un poem. Datele biografice sînt, în parte, deduse din *Jocul Armindenului.* Exilat un timp la Douai, intră apoi în serviciul contelui Robert II d'Artois, însoțindu-l în campania din sudul Italiei. Spre a delecta curtea, scrie aici *Jocul lui Robin și Marion.* Moare la Napoli, probabil în 1288.

a fost reprezentată cu ocazia bîlciului anual din acest oraș și care avea loc la Arminden, sărbătoarea populară din ciclul agrar celebrînd venirea primăverii, iar personajul principal este însuși autorul. Dar poetul lărgește mult cadrul acțiunii, introducînd personaje, scene și chiar o figurație. Adam se prezintă pe scenă vorbind la persoana întîia, îmbrăcat ca student, împărtășindu-și spectatorilor intenția de a părăsi orașul și soția, pentru a-și continua studiile la Paris. (Într-o lungă tiradă face un portret al soției descriindu-i amănunțit grațiile fizice de odinioară, acum ofilite!). Tatăl său nu vrea să îi dea banii necesari, pretextînd că e bolnav; un medic în trecere prin oraș îi pune diagnosticul: suferă — asemenea multor burghezi din oraș, denunțați de doctor pe nume — de boala avariției. Apar, succesiv, o femeie (Dame Douce, care vorbește despre purtările urîte ale soților din oraș), un călugăr aducînd moaște care vindecă de boala prostiei (și căruia îi sînt recomandați spre tratament alți orășeni); apoi, un menestrel, un grup de cheflii, un nebun însoțit de tatăl său (debitînd vorbe alandala și grosolane despre bigamia clericilor). După această revistă satirică a moravurilor localnicilor apar trei zîne ale primăverii, în cinstea cărora se așterne o masă sub frunzar[15], fiind acum amintiți seniorii din Arras, pe care „Roata Norocului"[16] i-a înălțat sau i-a coborît. Noaptea Armindenului e pe sfîrșite și odată cu răsăritul zorilor se termină și feeria. Călugărul se trezește și cu toții se duc la cîrciumă (aici se introduce un alt episod comic, dintre călugăr și cîrciumar) — și cu această scenă piesa se încheie.

Cîntăreți ambulanți și comedianți de bîlci. Miniatură dintr-un manuscris al *Romanului lui Fauvel*. Sec. XIV. — Bibliothèque Nationale, Paris

Acțiunea nu este unitară și coherentă; *Jocul Armindenului* însă valorează literar și amuză prin acest „amestec de satiră politică, de lirism, de vis și de fantezie" — care lui Gustave Cohen îi evocă (păstrînd proporțiile) numele lui Aristofan, Shakespeare și A. de Musset. Totul, într-o suită de scene nu lipsite de un comic burlesc (dus pînă la limita obscenității), în care se introduce însă și poezia legendei populare, și prospețimea, vivacitatea, realismul viziunii, și brioul dialogului, precum și inserarea în text a cîntecelor, melodii compuse chiar de autor.

Adam de la Halle are și meritul de a fi reînnoit, lărgit și dramatizat genul liric bine cunoscut încă din Antichitate, al *pastourelei*.

Jocul lui Robin și Marion aduce în scenă — agrementînd acțiunea cu cîntece populare (mai mult sau mai puțin prelucrate de autor) din diferitele regiuni ale nordului Franței — o grațioasă păstoriță, inteligentă, spirituală și cochetă, Marion, îndrăgostită de păstorul Robin. Un cavaler mergînd la vînătoare îi face curtenitor avansuri, pe care Marion le respinge, reverențios dar ferm. Încercările cavalerului se repetă, vrea să o răpească, Robin — poltron — n-o apără, Marion se reîntoarce între prietenii săi păstorii; vin și iubitele lor, cu toții petrec cîntînd și dansînd; lupul răpește o oaie, Robin o salvează, petrecerea continuă, se pregătește un ospăț la iarbă verde; perechile de îndrăgostiți plănuiesc să se căsătorească, Robin se duce să aducă muzicanți cimpoieri — și piesa se termină cu o însuflețită farandolă.

[15] În franceză *feuillée;* de unde și titlul piesei — *Jeu de la Feuillé.*

[16] *Roue de Fortune* — mînuită de zeița „oarbă și surdo-mută", Fortuna; **motiv des reprezentat de miniaturiștii secolelor XIV și XV.**

Subiectul este cel al oricărei *pastourelle*, cele cîteva peripeții sau intrările și ieșirile din scenă ale personajelor dau prea puțină variație acțiunii; dar reprezentarea peisajului, a tipurilor, a obiceiurilor, glumelor și limbajului țăranilor este adevărată, fără o alterare idealizatoare convențională. Începînd cu prezența păstoriței Marion (o anticipare — s-a spus — a personajelor feminine ale lui Marivaux) și terminînd cu melodiile dansurilor, totul creează o atmosferă de bună dispoziție și de prospețime, — în această prefigurare a operei bufe, în această primă „operetă" din istoria muzicii.

MORALITĂȚI. SOTII

Genul „moralităților", care s-a bucurat de o favoare cu totul deosebită a publicului din secolele XV și XVI, nu poate fi definit precis nici sub raportul conținutului, al subiectului, al structurii dramatice, și cu atît mai puțin orientîndu-ne după denumirea sub care sînt prezentate aceste comedii. Piese catalogate (sau subintitulate) ca „miracole" sau ca „misterii" au toate caracterele unei „moralități"; în schimb altele, deși intitulate „moralități", sînt de fapt adevărate „sotii" sau chiar farse. Totuși, în general nota definitorie constă — cum indică însăși denumirea genului — în lecția morală, edificatoare. De regulă abstracțiile și personajele alegorice sînt prezente, dar pot și lipsi. În primul caz, „moralitățile" sînt de obicei reci, aride, obscure și plicticoase; cele mai multe prezintă însă un real interes prin caracterul lor comic, sau patetic, satiric sau politic. În jumătatea a doua a secolului al XV-lea se reprezentau și moralități cu subiecte din istoria contemporană; ceea ce de fapt marca faza de decadență a genului.

Printre primele „moralități" — dacă nu chiar prima, datată fiind din jurul anului 1200 — este cea a truverului Courtois din Arras (intitulată *Lai de Courtois*). Este o adaptare a parabolei Fiului risipitor: neputînd suporta munca grea din gospodăria părinților săi, Courtois se hotărăște să-și părăsească familia; pleacă, se oprește la o cîrciumă, unde este jefuit, după care este silit să se facă porcar; pînă cînd, dezamăgit, se reîntoarce la casa părintească. — Acțiunea se desfășoară într-un ritm viu și aproape în întregime sub formă de dialoguri. Nu este vorba, totuși, de o lucrare propriu-zis teatrală, ci de o compoziție destinată a fi recitată și mimată de un singur actor (sau jongler).

În stil pur de „moralitate" (dar catalogată — cf. G. Cohen — în seria misteriilor profane și într-un registru patetic se prezintă *Istoria Griseldei*, de un autor necunoscut, adaptată pentru scenă în 1395 și reprezentată cu mare succes de confreria renumiților *Clercs de la Basoche*. Legenda Griseldei aduce unul din motivele cele mai delicate, mai duioase și mai des tratate din literatura medievală (fără a lipsi nici din cea modernă)[17]. Marchizul de Saluzzo ia în căsătorie pe fiica unui biet țăran, Griselda. Pentru a-i proba supunerea și devotamentul marchizul o supune la cele mai grele încercări: îi ia copiii, o repudiază, o trimite acasă la părinți într-o stare jalnică, apoi o reia ca servitoare a unei prințese — pe care o prezintă

[17] Pentru prima oară legenda apare într-un *lai* de Marie de France, reluată fiind apoi de Boccaccio într-o nuvelă din *Decameron*. Autorul moralității din sec. XIV o redactează după traducerea în limba franceză a textului, în latină, a lui Petrarca. — În Spania, apare în teatru, în opere moralizatoare și în romanțe populare; în Germania a fost reluată de Hans Sachs; în Anglia, de Th. Dekker; în Franța, de Ch. Perrault; în Italia, într-un libret de Carlo Goldoni; iar în literatura modernă, de G. Hauptmann în drama omonimă. De asemenea, în numeroase drame muzicale — de Al. Scarlatti, Ant. Vivaldi, Jules Massenet, ș.a.

ca fiind noua lui soție. Fără să se revolte nici o clipă, Griselda acceptă totul cu o impresionantă resemnare. Mișcat de devotamentul ei, marchizul îi redă copiii și Griselda își reia locul în casa, în familia și în inima marchizului. — Piesa este remarcabilă prin autenticitatea expresiei și abilitatea tehnică a autorului anonim; iar privită în cadrul evoluției teatrului medieval, importanța sa constă în caracterul ei integral laic și lipsit de orice intervenții supranaturale.

Pagina de titlu a unei moralități (o ediție din sec. XV). — Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence

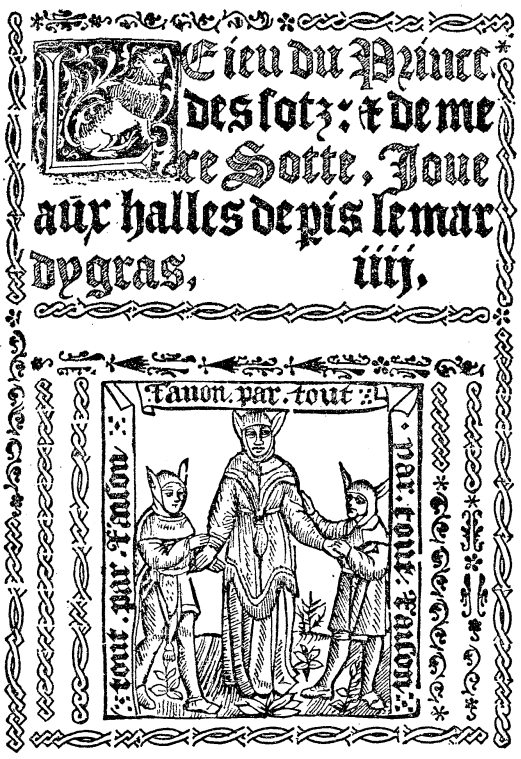
În secolele XV și XVI „moralitățile" abundă; uneori servesc ca interludii, integrate în misterii. Numărul personajelor crește, ajungînd ușor pînă la 50. *Omul păcătos* (1494) are 62 de personaje; *Omul drept și omul de lume* — 80 de personaje și 30 000 de versuri. (Dar unele au doar 4 personaje, sau chiar 3). Ca structură, prevalează moralitatea alegorică, tratînd temele cele mai diverse[18]. Numeroase sînt moralitățile cu subiect religios; dar relativ mai numeroase (aproape un sfert din cele 65 catalogate de Petit de Julleville) sînt cele politice sau polemice — contra aristocrației, a reformatorilor, a clerului, a abuzurilor justiției sau a oamenilor Bisericii, și chiar contra regelui Carol VI și a curții sale. — Cu varietatea sa de teme, de subiecte și de procedee dramatice, genul moralităților se apropie cel mai mult de teatrul nostru de azi.

O mare și îndelungată popularitate — timp de două secole, pînă către 1600 — a cunoscut genul *sotiilor* („nebunii" — *soties*), comedia a cărei idee de bază este că „lumea e pe dos", că întreaga lume este o împărăție a nebuniei. (Noțiune în sfera căreia intră o serie de vicii: prostia, vanitatea, violenia, abuzurile, falsitatea, răutatea, ambiția bogăției și a puterii, etc., pe care *sotia* o satirizează ridiculizînd-o).

Se cunosc peste 30 de sotii. Primele texte datează de la mijlocul secolului al XV-lea; originile genului însă, mult mai îndepărtate, sînt legate de proverbele, vorbele anapoda, ironiile, glumele sarcastice sau licențioase, debitate în mediul

[18] Uneori cele 4 personaje sînt abstracțiuni: Fiecare, Mulțimea, Timpul; alteori, numai 3: Totul, Nimic, Fiecare. Într-o piesă, cele 4 personaje sînt Stomacul, Picioarele, Inima și Capul. Iar într-o altă moralitate „sanitară" — *Condamnarea Ospățului*, cu 39 de personaje, compusă de medicul lui Ludovic XII, doctor în dreptul civil și canonic — printre personaje sînt: Apoplexia, Epilepsia, Pleurezia și Hidropisia; servitorii credincioși sînt: Leacul, Pilula și Clistirul; în timp ce înalții sfetnici ai regelui sînt Hipocrate, Galenos, Avicenna și Averroes... Succesul piesei a fost atît de mare încît principalele scene au fost reproduse de faimoasele tapiserii din Nany (cf. G. Cohen).

popular la felurite întruniri şi petreceri — ca, de pildă, în timpul carnavalului. Multă vreme acest material comic, incoherent, eterogen, amorf, era lăsat pe seama improvizaţiei unor comedianţi ambulanţi pentru a atrage publicul la alte spectacole prezentate în piaţă. Abia în sec. XV sotia a căpătat forma unei compoziţii dramatice datorită unor clerici — tineri cu şcoală, veseli şi petrecăreţi, care se amuzau să-şi dea numele de „nebuni" sau „proşti" *(fous, sots)* — constituiţi în confrerii de natură corespunzătoare.



Frontispiciul unei ediţii din sec. XV a sotiei *Jocul Prinţului Proştilor.* — Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence

Asemenea unei moralităţi — dar mai puţin decît aceasta — şi sotia se foloseşte de alegorii personificate. Ceea ce o caracterizează în primul rînd este că rolurile principale sînt încredinţate acestor „nebuni" sau „proşti" (de unde, şi denumirea pieselor), urmaşii mimilor antici şi ai comedianţilor ambulanţi, care la anumite date ale anului — îndeosebi la aşa-numita „Sărbătoare a Nebunilor" — erau toleraţi de autoritatea ecleziastică să se producă şi în biserici cu tot felul de bufonerii, ironii şi glume grosolane. Alteori, la „Sărbătoarea Măgarului" (aluzie la acest personaj animal care este menţionat în diferite episoade biblice), apăreau pe străzi, în pieţe şi biserici, îmbrăcaţi excentric, în costume vărgate şi cu mînecile crăpate, cu pantaloni strîmţi mulaţi pe piele, în mînă cu un sceptru, iar pe cap — de obicei ras — cu un capişon de postav cu urechi lungi de măgar; o costumaţie ce le permitea să se dedea comicăriilor de tot felul şi unor aluzii satirice îndrăzneţe, chiar bufone sau indecente. Aceşti actori diletanţi, tineri nu lipsiţi de cultură, se grupau în asociaţii sau confrerii; cea formată din clericii din mediul Parlamentului şi al Palatului Justiţiei din Paris — tineri avocaţi şi notari, ajutoare de procurori, secretari, grefieri, portărei, copişti, mici funcţionari de tot felul — era cea care în sec. XVI, avînd în frunte pe Prinţul Proştilor (parodia şi caricatura erau procedeele lor favorite), au ajuns să monopolizeze reprezentarea sotiilor în capitală. În provincie, asemenea asociaţii — sub nume diferite — se întîlneau în toate oraşele mai importante.

Sotia se confundă adeseori cu moralitatea sau cu farsa şi prin destinaţia ce i se dădea — de preludiu, interludiu sau completare finală a unui misteriu. De multe ori însă constituia partea principală (dacă nu chiar exclusivă) a spectacolului, avînd pînă la zece personaje şi o dimensiune de 1 600 de versuri, sau chiar mai mult. Structura sa labilă, de improvizaţie, îi permitea ideal să includă cu uşurinţă aluziile, ironii, sarcasme sau vehemente atacuri satirice; motiv pentru care genul sotiilor a fost ţinut sub strictă observaţie de autorităţi. Henric IV va interzice mai tîrziu, orice aluzii politice pe scenă. — În schimb Ludovic XII (în timpul domniei căruia sotiile au cunoscut o perioadă de mare prosperitate) s-a servit —

spre a influenţa opinia publică — în politica sa contra papei Iuliu II de o asemenea piesă: este opera cea mai cunoscută a genului de sotie, *Jocul Prinţului Proştilor şi a Mamei Proasta* a lui Pierre Gringoire (cca 1475—1538), spectacol dat în 1512. Personajele (alegorice) — printre care chiar regele şi exponentul papalităţii, cardinalul Della Rovere — sînt angrenate într-o virulentă satiră a situaţiei politice din Franţa şi alte ţări.

În această formă a sa şi cea mai caracteristică, a satirei politice, sotia a fost cultivată în mod cu totul deosebit în Franţa (unde reminiscenţe se percep, peste veacuri, în şansonetele politice şi în revista de cabaret). În alte ţări — în Anglia, în Flandra, — a continuat să fie jucată de menestreli cu ocazia unor festivităţi private. În Germania, „farsele de carnaval" *(Fastnachtspiele)* — care vor marca un punct culminant cu *Corabia Nebunilor* a lui Sebastian Brand — se aseamănă prea puţin cu sotiile. În Spania, unul din fondatorii teatrului spaniol, Torres Naharro, compune asemenea *introitos* burleşti ca prologuri ale unor piese mai ample. — Figura „nebunului" (căruia sub această mască i se permite — presupunîndu-se că nu trebuie să fie luat în serios — să spună lucruri îndrăzneţe) va apărea frecvent — ca personaj secundar şi de un comic grosolan — în misterii; de asemenea, la curţile regale sau princiare; pentru ca în cele din urmă să devină — în spectacole pur teatrale — bufonul din comedia italiană sau *clown*-ul din teatrul englez[19].

Xilogravuri reprezentînd personaje alegorice din sotia *Jocul Prinţului Proştilor*. Dintr-o ediţie din sec. XV. — Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence

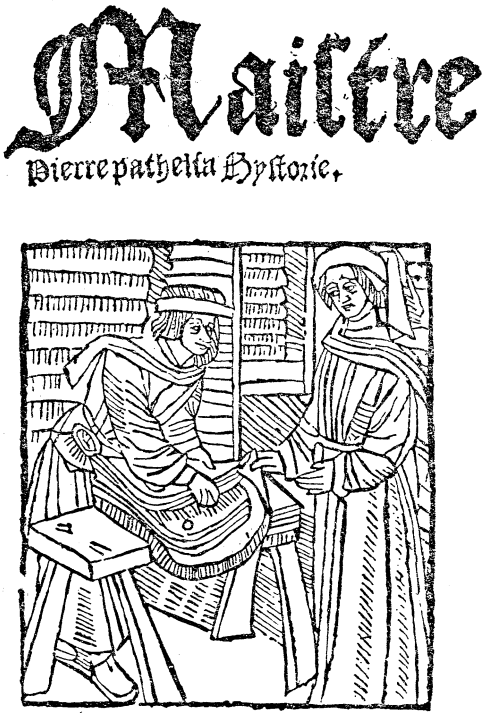
FARSELE. „AVOCATUL PATHELIN"

După cum sotiile nu pot fi uşor distinse de moralităţi, nici farsele nu pot fi totdeauna deosebite nici de sotii, nici de moralităţi: unele împrumută denumirile altora. Pe de altă parte, farsele amintesc *fabliaux*-urile, fiind însă de o vervă comică

[19] Pentru a da o idee cît mai concludentă despre bogăţia şi varietatea teatrului comic medieval, să mai amintim alte două genuri foarte populare: cel al „predicilor vesele", parodii groteşti ale textelor şi ale unor personaje biblice (în care apar Sf. Hering, Sf. Jambon, Sf. Cîrnat, Sf. Strugure, etc.); şi cel al „monoloagelor dramatice" (de fapt, în formă de dialog, dar rostit de un singur actor cu variaţii de voce, mimică şi gesticulaţie), care se apropie de genul sotiei. De apologia (comică) a nebuniei şi nebunilor din aceste monoloage îşi vor aminti şi Erasm în *Elogiul nebuniei*, şi Sebastian Brand în *Corabia Nebunilor*; în timp ce pe eroul celui mai reuşit monolog dramatic care s-a păstrat, *Arcaşul din Bagnolet* — o reeditare a ostaşului fanfaron şi poltron — îl va cita Pantagruel, personajul lui Rabelais.

mult superioară acestora. În orice caz, ceea ce le este comun, propriu și definitoriu este faptul că farsele exclud orice intenție moralizatoare, precum și personajele alegorice. „În adevărata sa esență, farsei îi p'ace să spună lucrurilor pe nume, fără să îi pese de simboluri. Ea se complace în l mea celor de jos, a oamenilor simpli și modești, dar nu pentru a trezi compătimirea față de ei. Se delectează cu festele și strengăriile pungașilor și înșelătorilor isteți, îi ia peste picior pe preot și pe morar — și mai cu seamă nu contenește să aducă pe scenă trioul soțului, soției și amantului. Răutățile, perfidia și încăpățînarea femeii: iată tema sa favorită" (Lucien Foulet).

Cele aproximativ 120 de farse care s-au păstrat arată o apropiată înrudire a genului, cum spuneam, cu cel al *fabliaux*-urilor, adresîndu-se aceluiași public popular amator de asemenea glume și preferînd aceleași subiecte. Elemente de farsă nu lipsesc nici în *Jocul Armîndenului;* dar prima farsă cunoscută — datînd din jurul anului 1280 — este *Băiatul și orbul*, în care cinicul, bețivul și avarul cerșetor orb este păcălit de servitorul său. Din sec. XVI s-au păstrat peste o sută de farse, cu personaje în general incisiv desenate, și în care sînt satirizate sau persiflate aproape toate categoriile sociale, morale și profesionale: nobilii, preoții, călugării și călugărițele, negustorii, avocații, medicii — adevărați sau șarlatani, — cîrciumarii, servitorii, bolnavii închipuiți, fanfaronii și poltronii, îndrăgostiții naivi sau seducătorii experți, soții zgîrciți, autoritari, geloși sau nătîngi, și mai ales soțiile viclene și infidele; o galerie interminabilă de siluete și o lungă serie de scene populare sau burgheze, constituind un interesant documentar de moravuri. — Înaintea lui Moliere, scriitori cunoscuți din sec. XVI, persoane cu o rafinată cultură ca Marguerite de Navarre sau Clément Marot au cultivat și ei genul farsei.



Pathelin în prăvălia postăvarului Guillaume. Xilogravură din ediția lui Marion de Malaunoy. Sfîrșitul secolului al XV-lea

Cea mai reușită farsă, singura care are într-adevăr o valoare literară certă și totodată capodopera teatrului comic francez (pînă la Molière) este farsa *Avocatul Pathelin*, compusă de un autor normand anonim[20] în 1464; prin urmare, la o dată cînd numai în Normandia se numărau nu mai puțin de 339 de avocați. Farsa care îi ridiculiza și satiriza își putea deci găsi aici cea mai largă audiență. Subiectul era interesant, episoa-

[20] Un medievist de prestigiu, Jean Deroy (vd. *Bibliografia)* propune ipoteza că autorul farsei ar fi François Villon, care ar fi și autorul altor patru farse anonime, — precum și a monologului comic *Arcașul din Bagnolet;* ipoteză pe care, la noi, o susține Romulus Vulpescu.

dele se succedau aducînd surprize, iar acțiunea se desfășura — de-a lungul celor aproximativ 1600 de versuri — într-un ritm alert.

Avocatului Pathelin îi merg prost afacerile, nu are clienți, nu are bani, soția sa Guillemette se plînge:

Murim frumos și fain de foame,
Iar straiele ni-s numai scame
Rău roase; și nu știm nici noi
Cînd o s-avem iar țoale noi.

Dar șiretul avocat găsește soluția: se duce la negustorul Guillaume, ia șase coți de postav, îi spune că nu are banii la el, îi promite că i-l va plăti acasă și îl invită la cină. Cei doi soți pun la cale păcălirea negustorului. Cînd postăvarul se prezintă, avocatul se preface că e foarte bolnav, că aiurează, că îl vede pe doctor, soția spune că e la pat de șase săptămîni; negustorul își reclamă banii, nu mai știe ce să creadă, bănuiește că este victima unei halucinații; pleacă, revine din nou, Pathelin continuă să aiureze vorbind anapoda în alte limbi, postăvarul își închipuie că diavolul, ca să-l ispitească, venise în prăvălia lui luînd chipul avocatului.

Acasă, un alt necaz îl așteaptă: ciobanul său îi omorîse șase oi, stăpînul îl dă în judecată, ciobanul se duce la avocatul Pathelin cerîndu-i să-l apere. Acesta îl învață o șiretenie: la proces, să se prefacă mut și la toate întrebările să răspundă numai printr-un behăit. La tribunal, avocatul și clientul său se prefac că nu se cunosc și că Pathelin doar îl asistă pe judecător. Negustorul, surprins că îi găsește aici și pe cioban și pe clientul său neplatnic, la întrebările judecătorului încurcă

Pathelin și ciobanul (stînga). Pathelin prefăcîndu-se bolnav (dreapta). — Xilogravuri din ediția citată mai sus

întruna cauzele, trecînd mereu de la oi la postavul neplătit (scena judecății este de un comic irezistibil), în timp ce ciobanul nu răspunde la întrebări decît printr-un „bee!":

POSTĂVARUL: *Cum ziceam, luase*
— Ajung la miezul faptei — șase
Coți dați de mine... Cum s-ar spune

Oi... Vai, mesire, iertăciune!
Magistrul ăsta drăgălaș
Păstoru-adică, pe imaș,
Chiar șase scuzi de aur bun
Să vin să-i iau mi-a spus... Vă spun
Că sînt trei ani, ba și mai bine,
De cînd păstorul și cu mine
Ne-am înțeles, la oi să-mi fie
Străjer, dar fără viclenie,
Nici pagubă să mi le pască...
Și-acum nu vrea să recunoască
Nici bani și nici postav, nimic!
Magistrul Pathelin, cum să zic,
Pungașul — mă tundea de lîna
Oițelor, și cu-anasîna,
Chiar sănătoase, le pălea,
La mir lovindu-le, colea,
Cu bîta-n creier, ca să moară...
Cînd cu postavu-mi subțioară
O șterse și-o luă la treapăt
Și-mi zise că, de vreau să capăt
Cei șase scuzi, în casa lui...

JUDECĂTORUL:

Nici cap nu e, nici coadă nu-i
În tot ce-ndrugi, s-ascunzi minciuna.
Ce-nseamnă? Ba dai zor cu una,
Ba turui alta. Și, de aia,
Se-ncurcă toată dăndănaia!

Ciobanul, dovedindu-se mut și debil mintal, este achitat; dar cînd avocatul îi cere onorariul cuvenit, îi răspunde tot cum îl învățase Pathelin: printr-un behăit. Și astfel, șiretul avocat este la rîndul său păcălit:

PATHELIN:

Eu mă credeam ăl mai al dracu'
Dintre coțcarii cei mai cei:
Geambași și negustori de piei
De cloști și de gogoși — în faptă,
Plătind pești la Sfîntu-Așteaptă:
Și-o mîrlă de cioban mă'ntrece!

(Traducere inedită de **Romulus Vulpescu**)

În această antrenantă comedie de moravuri și de caractere toate personajele au o vie realitate scenică. Succesiunea momentelor este de o naturaleță perfectă, situațiile captivează interesul și curiozitatea, ritmul acțiunii este susținut cu o remarcabilă artă, — totul dovedind priceperea de adevărat om de teatru a autorului[21]. Ideea centrală a piesei — a vicleniei și înșelătoriei — este transpusă în mediile cele mai diferite — a negustorilor, a ciobanilor, a tribunalelor; obiectivul satirei rămîne însă îndreptat asupra justiției și a mediului avocaților.

Farsa *Avocatul Pathelin* — care, pînă în sec. XVI inclusiv, a cunoscut mai multe imitații — nu face abuz nici de grosolănii, nici de jocuri de cuvinte; iar elementul erotic — atît de obișnuit farselor — este complet absent. Totul este

[21] Ca joc de scenă, caracterele, *qui-pro-quo*-urile și alte situații ale acestei farse, dau actorilor — dacă este reprezentată azi — posibilități foarte variate și de un efect comic de calitate.

condus cu o artă simplă şi fină, bazată pe o penetrantă observare a realităţii. Încît (remarca G. Cohen), se înţelege de ce marele realist al secolului următor, Rabelais, a găsit în această comedie un model pentru un personaj binecunoscut al romanului său: ingeniosul Panurge este „descendentul autentic al lui Pathelin şi predecesorul lui Figaro“.

Guillemette şi Pathelin. — Xilogravuri din aceeaşi ediţie

„MISTERIILE“

Epoca misteriilor — secolele XIV şi XV — este perioada impetuoasei dezvoltări a vieţii municipale; fapt care va face ca şi teatrul religios să nu mai rămînă exclusiv sub auspiciile şi autoritatea Bisericii, iar reprezentaţiile sale să fie organizate de asociaţii culturale (ca acele *puys* din nordul Franţei) şi în special de confrerii — independente sau pe lîngă corporaţii — sprijinite şi de conducerea oraşelor.

Ca text, un „misteriu“[22] se deosebeşte de un „miracol“ prin aceea că, în locul unei intervenţii supranaturale, acţiunea este exclusiv şi pur umană, prezentînd şi personajele sacre — Iisus, Fecioara Maria, etc. — în aspectele lor reale, pămînteşti. Apoi: spre deosebire de miracolele care se opreau numai asupra momentelor naşterii şi învierii lui Hristos, misteriile vor reprezenta un moment nou: cel al

[22] Cuvîntul nu derivă din lat. *mysterium*, ci — prin contracţie — din *ministerium* (care în franceză a dat *métier* şi *ministère*); însemnînd deci esenţialmente „funcţie“, „acţiune“, „reprezentaţie“. Termenul se va aplica în exclusivitate unui gen dramatic anumit abia în jumătatea a doua a sec. XV; dar, izolat, va fi atestat pentru prima oară în acest sens în 1374.

crucificării — asupra căruia se va concentra aproape în întregime interesul emotiv al autorilor şi spectatorilor. Patosul suferinţelor fizice şi morale, patimile lui Iisus şi durerea mamei (cultul Fecioarei a luat un mare avînt tocmai în sec. XIV) vor fi cele două elemente mereu prezente în misterii. Deplasarea centrului de interes din domeniul abstract teologic al dramei liturgice asupra acestor aspecte concret umane, precum şi considerabila amplificare a acţiunii — cu episoade emoţionante, cu ample desfăşurări epice, cu intercalarea unor scene de destindere, de viaţă cotidiană, comice sau groteşti — la care se adăuga, bineînţeles, realismul, amploarea, fastul reprezentaţiei, explică popularitatea extraordinară şi îndelungată pe care a cunoscut-o aceste spectacole. Nu numai oraşele mari, ci foarte adeseori chiar şi oraşele cele mai mici ţineau să organizeze asemenea manifestări grandioase.

Dintre textele misteriilor franceze care s-au păstrat[23], cele mai importante sînt — cu titlurile indicînd oraşele unde au fost jucate — *Patimile din Arras*, *Patimile din Paris* şi *Patimile din Angers*.

Primul, atribuit lui Eustache Marcadé[24], este un lung poem dramatic de 25 000 de versuri (reprezentarea dura patru zile consecutiv), cu un abuz de tirade lungi, incluzînd şi cîteva episoade din evangheliile apocrife, precum şi un lung episod (lipsind în alte misterii) de pedepsire a iudeilor vinovaţi de crucificarea lui Iisus. Fără să se remarce printr-o bogată imaginaţie, opera lui Marcadé a servit ca un model imitat de multe ori. În schimb, numeroase sînt scenele realiste, în care şi limbajul devine prozaic, sau chiar vulgar. Iată în ce termeni se prezintă curtezana Maria Magdalena:

Am carnea, brumă de fîntînă,
Şi albă sînt, ca şi o zînă.
Sînţ înflorită ca o floare...
Dar eu mă dau la orişicare.
Să vină toţi, să nu se teamă,
La trupul meu doar să ia seamă,
Căci orişicine-l vrea, îl are!
Eu nu-s făcută de vînzare,
De aur şi de-argint nu-mi pasă...
Unul mă ia, altul mă lasă!

(Trad. **I.M.S.**)

Capodopera genului este cea intitulată *Patimile din Paris*, de Arnoul Greban[25], teolog erudit, poet de remarcabil talent, organist al catedralei Notre-Dame, compozitor şi organizator de spectacole teatrale. Fără a ţine să inoveze, el urmează — uneori chiar prea îndeaproape — planul, încadrarea evenimentelor şi textul misteriului lui Marcadé. Asemenea acestuia, *Patimile* lui A. Greban încep cu un preludiu, pornind de la Adam şi Eva; după care, numeroasele episoade din viaţa lui Iisus se succed de-a lungul celor aproape 35 000 de versuri, — reprezentarea durînd

[23] Numărul lor trece de 60 (cf. P. de Julleville); sau 400 — după J. Combarieu; care însă, fie că se referă la totalul celor scrise — şi în majoritate pierdute, — fie că include în această cifră şi miracolele; foarte multe din acestea avînd într-adevăr — înafară de titlu — toate caracterele unui misteriu.

[24] Călugăr şi judecător ecleziastic la mănăstirea Corbie (m. 1440), denunţat ocupanţilor englezi ca „trădător" şi întemniţat pentru scurt timp, s-a stabilit apoi la Paris. Poet, autor al unor poeme morale, licenţiat şi doctor în teologie, a fost numit administrator *(receveur)* al universităţii din Paris, pe care a reprezentat-o la Conciliul din Bourges din 1438.

[25] N. cca 1420—1470. Magistru în arte şi doctor în teologie al universităţii din Paris — unde a condus corul şi şcoala catedralei Notre-Dame, şi unde a compus marea sa operă pentru a fi reprezentată de faimoasa *Confrerie a Patimilor*, — Arnoul Greban s-a retras apoi la Mons, unde a fost numit canonic. A colaborat cu fratele său Simon la *Misteriul Actelor Apostolilor*.

patru zile. (Prolixitatea și incoherența — la care se adăuga adeseori vulgaritatea detaliilor și a limbajului — erau proprii genului misteriilor). În modul de o subtilitate scolastică de a trata temele teologice legate de episoadele biblice prezentate se revelează erudiția autorului — care ținuse cursuri la facultatea de teologie a universității din Paris. Sub influența lecturii *Meditațiilor* lui Bonaventura, poetul-teolog imaginează și scene neatestate în *Noul Testament* — ca cea în care Fecioara Maria cu presimțirile ei de mamă, încearcă să-l oprească pe fiul său să meargă să petreacă Paștele la Ierusalim:

O, rogu-mă, iubite Fiu,
Plecat aș vrea ca să te știu
Din blestemata de cetate
Cu vrăjmășii nenumărate
În care-un om nu ai aflat.
De-ar fi să mori înfometat,
De-ar fi să pieri, ei te-ar lăsa
Fără de ochi, pe-obida ta.
Cu toți aici sînt înrăiți
De fariseii-afurisiți
De-a căror gînduri mă-nfior:
Trădarea-i meseria lor!
Dacă vreodat' s-ar întîmpla
Și-n mîna lor tu vei cădea,
Cin' să te zmulgă de la ei?
Poporului să nu i-o cei!
Tot natul e înfricoșat
De fariseu-neveninat.
Abate-ți calea, Fiul meu!
Îndură-te de plînsul greu
Al mamei care te-a făcut
Și nu te vrea de ei pierdut!

(Trad. **I.M.S.**)

Pe lîngă spectaculozitatea episoadelor și a punerii lor în scenă, *Patimile* lui Arnoul Greban își datorează extraordinarul lor succes public — și aprecierile superlative ale criticii moderne — și unor scene de o emoționantă căldură umană și de o intensă vibrație lirică, în general rară în misterii, — ca în scena despărțirii și a ultimei convorbiri dintre îndurerata mamă presimțind dramaticul sfîrșit al fiului său și resemnarea senină a acestuia[26].

Patimile din Angers — o adaptare a misteriului lui Arnoul Greban — este opera medicului și poetului Jean Michel[27]. Suprimînd prea lungul prolog — pe care predecesorii săi Marcadé și A. Greban îl considerau necesar — acțiunea începe cu momentul botezului lui Iisus. În schimb, numeroasele adaosuri — o predică inițială de o mie de versuri, dezvoltarea unor motive abia schițate de ceilalți înaintași, includerea unor tradiții extracanonice, etc. — au dus dimensiunile dramei pînă la un număr de 65 000 de versuri[28]. Această amplificare enormă este operată de autor în scopul creării de surprize și a impresionării publicului (incestul

[26] Vd. traducerea în I.M. Sadoveanu (Cf. *Bibliografia*).

[27] Cca 1430—1501. Autor și al unui *Misteriu al Învierii lui Hristos*, de peste 20 000 de versuri, jucat la Angers și a cărui reprezentare dura trei zile. I se atribuie și un *Misteriu al Răzbunării lui Iisus Hristos* (al pedepsirii dușmanilor săi).

[28] Pentru comparație, amintim că *Iliada* lui Homer are circa 16 000 de versuri, hexametri dactilici.

lui Iuda, nebunia fiicei canaaneencei posedată de diavol, ş.a.m.d.), precum şi al accentuării — prin anacronism — a realismului vieţii cotidiene (un personaj biblic merge la vînătoarea cu şoim însoţit de haita sa de cîini, curtezana Maria Magdalena îşi primeşte clienţii în văzul publicului, ş.a.).

În plus, scenele cu diavoli se multiplică, spre distracţia spectatorilor; şi tot în scopul satisfacerii gustului acestora (mentalitatea omului medieval prezintă adeseori contradicţii surprinzătoare!) Iisus este torturat pe scenă cu o atrocitate care întrece felul de tratare a acestui episod în alte misterii. Totuşi, pe lîngă asemenea elemente care invadează — mai mult ca în alte misterii — domeniul celor de ordin religios, ceea ce a asigurat marea popularitate a operei lui Jean Michel şi a făcut ca *Patimile din Angers* să rămînă un model definitiv este şi simplitatea, naturaleţea desăvîrşită a dialogurilor. Vorbind cu cei din jurul ei, Maria Magdalena îi întreabă despre Iisus:

MARIA MAGDALENA: *De el veşti multe am aflat!*
Dar, spune-mi drept: e-adevărat?
Atît de seamă om să fie?
Ce face el?
GEDEON: *Minuni, o mie!*
În calea lui, numai minuni!
El vindecă pe cei nebuni;
Pe muţi îi face să vorbească;
Pe surzi s-audă; să privească,
Pe orbi; ologii să pornească!
MARIA MAGDALENA: *Dar e şi-o-nveselire mare*
În vorba lui?
TUBAL: *Fireşte!*
MARIA MAGDALENA: *Care?*
TUBAL: *În orice om e-nveselire*
Primind prea dulcea lui vorbire!
MARIA MAGDALENA: *Dar cum e? Spune-mi cum arată?*
HABACUC: *E drept şi nalt, dintr-o bucată,*
Cuminte, calm, acelaşi, rece!
MARIA MAGDALENA: *Bine legat?*
GEDEON: *Fălos, cît zece!*
MARIA MAGDALENA: *Obrajii?*
TUBAL: *Îi sînt prelungi şi moi.*
MARIA MAGDALENA: *Şi vîrsta lui?*
HABACUC: *Treizeci şi doi!*
MARIA MAGDALENA: *Şi părul? Barba?*
HABACUC: *Mătăsoase,*
Şi lungi, cu valuri, şi frumoase.
MARIA MAGDALENA: *Şi pielea lui?*
GEDEON: *E aurie,*
Cu roşu şi cu umbre, vie!
MARIA MAGDALENA: *Iar ochii?*
TUBAL: *Limpezi, ca şi luna /.../*

(Trad. **I.M.S.**)

Pasiunea maselor pentru acest tip de spectacole — şi care aveau în compoziţia lor elemente atît de eterogene şi de profund contradictorii — se revelează şi în

cazul *Misterului Faptelor Apostolilor* al canonicului[29] Simon Grében (la care a colaborat, cum am spus, și fratele său Arnoul). De dimensiuni gigantice — 62 000 de versuri și 494 de personaje[30], — opera prezintă momente din viața apostolilor, încadrate în tablouri de viață și de moravuri populare, alternînd cu scene de torturi, de execuții capitale și cu numeroase scene din Infern. Spectacolul, repetat de-a lungul anilor în mai multe orașe, a provocat — în 1541, cînd a fost prezentat la Paris — în noile împrejurări politice, reacția autorităților civile; de asemenea, și a cercurilor ecleziastice, în cadrul cărora atît catolicii cît și protestanții și-au manifestat deschis ostilitatea (din scrupule religioase, dealtminteri opuse). Momentul a însemnat începutul sfîrșitului teatrului religios în Franța, interzis de Parlament în 1584.

TEATRUL RELIGIOS ÎN ANGLIA, GERMANIA ȘI ITALIA

Genurile dramatice constituite, modelele urmate și operele cele mai reprezentative ale teatrului medieval au fost create în Franța, de unde în mare parte au iradiat și în alte țări. Clericii din diferite regiuni ale Occidentului care își făceau studiile la universitatea din Paris au difuzat apoi în țările lor de origine tradițiile și practicile acestui cel mai vechi teatru în forme atît de prestigioase; după care, în fiecare țară teatrul și-a urmat drumul său propriu. Chiar cînd influența Franței nu este confirmată cu deplină certitudine, teatrul occidental a avut aceeași origine și o evoluție similară.

Cazul Angliei este ilustrativ: *Jocul lui Adam* a fost scris în limba franceză, dar de un autor anglo-normand din secolul al XII-lea — și se pare că a fost jucat mai întîi în Anglia, nu în Franța. Și aici, în Anglia, progresele teatrului au fost legate de dezvoltarea comerțului (a bîlciurilor) și a vieții orășenești, de prosperitatea corporațiilor meșteșugărești (și de altă natură) și de afirmarea limbii naționale. Dar pentru a se emancipa de sub tutela Bisericii și a deveni un teatru într-adevăr popular și național, teatrul englez a trebuit să învingă o dublă dificultate: să renunțe nu numai la folosirea limbii latine, ci și la aceea a limbii franceze.

În Anglia, situația teatrului medieval diferă de cea din Franța prin faptul că „miracolele" au deținut aici un loc neînsemnat; precum și pentru că dezvoltarea teatrului religios nu a întîmpinat aceleași rezistențe ca în Franța și nu s-a încheiat atît de repede, continuînd pînă în plină epocă a Renașterii. Misteriile ciclice[31] au fost reprezentate în centrele orășenești importante (la Londra — în 1391, 1409, 1411, Lincoln, Coventry, Chester, York, Newcastle, etc.), fără să fi lăsat însă texte remarcabile. În sec. XVI, spectacole de misterii ale Patimilor sînt atestate la Reading (1508), Dublin (1528), Londra (1557), continuînd — spre deosebire de Franța — pînă în 1622 (cf. G.K. Chambers). Date certe privind reprezentarea

[29] Interesant de reținut este și faptul că progresiva laicizare a teatrului religios — prin tot mai masiva introducere de elemente profane care dezechilibrau considerabil ponderea celui dogmatic, religios, — a fost operată tocmai de autorii operelor: cu toții — cum s-a văzut — oameni ai Bisericii!

[30] Reprezentațiile necesitau mai multe săptămîni. Cea montată cu mare fast în 1536 în amfiteatrul roman din Bourges a durat 40 de zile; cea, la fel de grandioasă, din 1541 de la Paris, a totalizat cu intermitențe — din mai pînă în septembrie — 35 de zile.

[31] A căror popularitate — încă din sec. XIV — este confirmată de Chaucer în *Povestirea Morarului;* în timp ce o influență a lor este evidentă în anumite scene din *Piers Plugarul* a lui Langland.

unor miracole există numai după 1350 (la Beverly în 1377, la York și Londra în 1378, la Coventry în 1392)[32] .

Producții teatrale mai originale și caracteristice teatrului medieval englez sînt moralitățile *(morality-plays)*, care, prin caracterul lor intelectual, au marcat o etapă importantă către teatrul modern. În cadrul acestui gen — apreciază Vito Pandolfi — „pentru prima dată în drama religioasă creștină personajele au o consistență psihologică precisă".

Și în Germania sînt menționate spectacole de teatru religios, miracole și misterii (în orașe ca Innsbruck, Eisenach, Frankfurt, Heidelberg, Eger, Alsfeld, etc.). Aici, textele teatrale în limba națională apar cu un secol mai tîrziu decît în Franța. *Jocul Patimilor* din Benediktbeuern, datînd din secolul al XIII-lea, este primul exemplu cunoscut de misteriu în care textul latin alternează cu texte în limba germană veche; amestec care se va permanentiza și în secolul următor, cînd însă apar și drame scrise în întregime în limba germană[33]. *Misteriul Patimilor* din Frankfurt avea nu mai puțin de 265 de personaje.

Teatrul comic german, în schimb, prezintă note de o mai marcată originalitate. Farsele de Carnaval *(Fastnachtspiele)* erau jucate de confrerii ocazionale în săli fără decor și chiar fără o scenă-podium; un fel de regizor — *Einschreier* — anunța spectacolul și saluta publicul, iar la sfîrșit îi cerea scuze pentru slăbiciunile piesei și vulgaritatea limbajului (care de regulă era într-adevăr trivial); la sfîrșit, actorii și lumea din sală dansau și beau. — Se cunosc și numele a doi autori din sec. XV, ambii din Nürnberg: Hans Folz, bărbier (și chirurg), autor a șapte asemenea comedii; și Hans Rosenblüth, meșter armurier, căruia i se atribuie nu mai puțin de 54 de piese (majoritatea însă contestate), cu spirituale aluzii satirice la adresa moravurilor clerului, nobilimii și burgheziei[34]. În general, preocuparea literar-artistică a autorilor Farselor de Carnaval este înlocuită de agresivitatea tonului și violența limbajului.

O mențiune specială merită, în cadrul teatrului medieval german, *Jocul Patimilor din Oberammergau;* o localitate din sudul Bavariei unde, începînd din 1634, se reprezintă — din zece în zece ani — un misteriu în 18 acte, spectacolul durînd opt ore. Jucat în majoritate de țărani din împrejurimi și de meșteșugari locali (pînă în 1830, în cimitirul orașului; azi, într-un vast teatru în aer liber), spectacolul — foarte îngrijit prezentat mulțimii de turiști germani și străini veniți din toată lumea — este mai mult decît un simplu act de „arheologie" artistică-teatrală; este o dovadă peremptorie despre valențele *pur artistice* ale unui gen de teatru care, la o distanță de cinci secole, își păstrează validitatea estetică în sine, chiar și înafara contextului istorico-social și cultural în care a fost creat și cu atîta pasiune gustat.

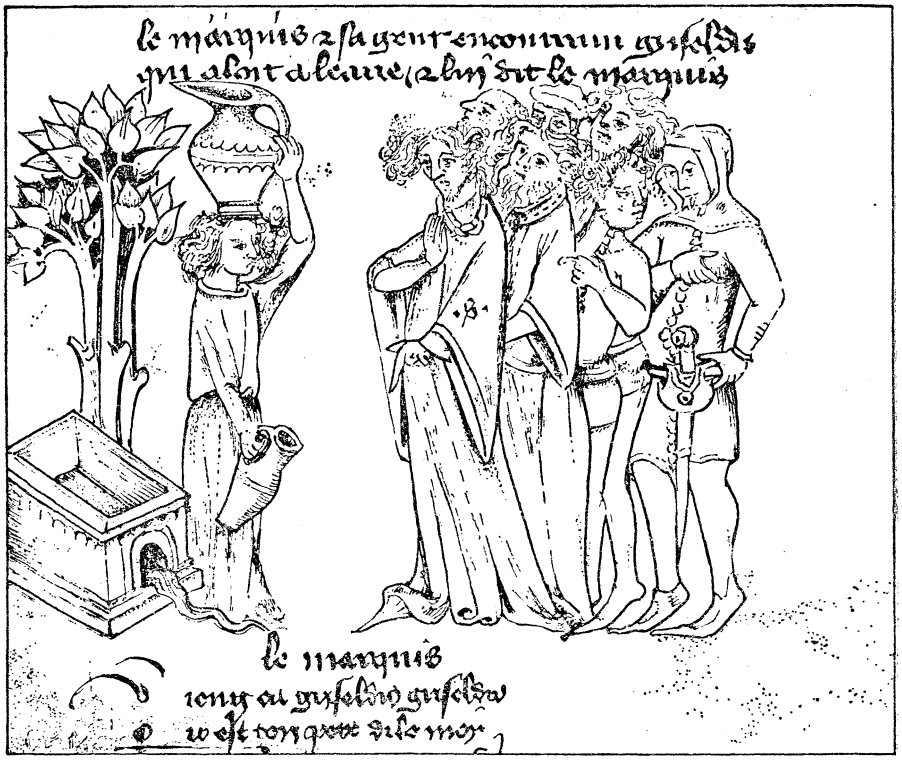
În Italia, teatrul religios în forma sa embrionară se regăsește în *laude*, compoziții datînd din sec. XIII, în limba latină (uneori și în italiană), de obicei închinate

[32] Textele transmise din perioada dramei liturgice sînt foarte rare în Anglia; G.K. Chambers citează — drept primul ca dată — acel *Quem quaeritis* din Winchester, din sec. X; și textul unei drame liturgice din Dublin, din sec. XIV.

[33] Un *Joc al Crăciunului* și un *Joc al Patimilor* (reprezentate însă indiferent la ce dată, nu numai a sărbătorilor respective); *Theophilus* — păstrat în trei versiuni diferite; sau, *Fecioarele înțelepte și Fecioarele nebune.*

[34] Într-o comedie *Jocul de Carnaval al Turcului*, un sfetnic al Sultanului venit în vizită la Nürnberg și constatînd corupția ce domnește în lumea creștină, se adresează cetățenilor acestui oraș cu cuvintele: „Voi aveți falsificatori de bani și administratori corupți, evrei care vă storc de bani cu cametele lor, prelați care țopăie călărind cai somptuos împopoțonați în loc să lupte pentru credință, judecători mituiți și seniori tiranici, — și pe toți aceștia îi hrăniți din munca și truda voastră".

Fecioarei, referindu-se însă şi la alte evenimente din *Noul Testament*. Unele erau scenarizate. În culegerile *(laudari)* care s-au păstrat, în număr de peste 200, se dau şi indicaţii de joc şi de punere în scenă. Actorii erau clerici. — Odată cu trecerea de la forma lirică la o formă dramatică — în care părţile recitate alternau cu cele cîntate, — subiectele se îndepărtează de sursele biblice, deşi scopul edificator se menţine. Regiunea de origine a *laudelor* este Umbria (centrul fiind Perugia), de unde genul s-a răspîndit apoi în toată Italia.



Scenă din *Misterul Griseldei:* marchizul o întîlneşte pe Griselda întorcîndu-se de la fîntînă. — Desen dintr-un manuscris din sec. XV. — Bibliothèque Nationale, Paris

În sec. XV s-a ajuns astfel, printr-o firească evoluţie, la constituirea spectacolelor de amploare a aşa-numitelor „Reprezentaţii sacre" *(Sacre Rappresentazioni)*, care aveau loc nu numai în marile oraşe (Roma, Torino, Florenţa; primele au fost la Orvieto şi Siena), ca şi în centre mai mici, ca Assisi, Gubbio, Aquila, organizate şi jucate de numeroase confrerii existente în acele localităţi. *Reprezentaţia Patimilor*, compusă şi jucată în mica localitate Revello din Piemont în 1490 — cu un text de aproximativ 13.000 de versuri şi un mare număr de personaje — dura trei zile. De o amploare asemănătoare erau spectacolele din Bologna sau Roma — unde reprezentaţia dată în 1264 s-a desfăşurat în cadrul monumental al Coloseului. — Pe lîngă drama ciclică a Patimilor spectacolele aveau şi subiecte mai circumscrise *(Reprezentaţia lui Avram şi Isaac*, cea a *Judecăţii de Apoi*, cea a *Fiului risipitor*, cea a lui *Varlaam şi Ioasaf*, etc.), care în general urmăreau mai mult să îi edifice pe spectatori decît să îi distreze (spre deosebire de misteriile franceze).

Să mai menționăm și existența genului de misterii aproape profane (de ex. *Misteriul Griseldei;* sau *Reprezentația Sfintei Uliva*, citată de Vito Pandolfi); sau, faptul că însuși Lorenzo Magnificul, deși un spirit deloc evlavios, compusese o *Reprezentație Sacră*[35].

REPREZENTAȚIILE. APARATUL SCENIC

Încă din secolul al XII-lea textele dramelor liturgice erau însoțite și de indicații — în limba latină — privind punerea în scenă, „locul" teatral (situat chiar în corul sau nava bisericii). Astfel, pentru reprezentarea scurtei scene a Învierii era dispus lîngă altar un mormînt simbolic (care putea fi, eventual, chiar cavitatea criptei); sau, într-o parte a navei, era construit un mormînt din lemn (ori din piatră), — înlocuit mai tîrziu cu un sarcofag, cu capacul dat la o parte. Erau marcate și alte „locuri teatrale" în spațiul scenic atît de restrîns al unei biserici — ca, de pildă, printr-un scaun, tejgheaua vînzătorului de mirodenii pe care le cumpărau cele trei Marii îndreptîndu-se spre Mormînt.

Schițele păstrate și prologurile conținînd didascalii de punere în scenă vor indica și locul unde se vor plasa simbolurile arătînd diversele locuri imaginare și după ce rudimentara reprezentație va avea loc înafara bisericii. — Din acest moment, dispoziția scenografică va intra într-o altă fază, mult mai complexă, mai sugestivă și caracteristică reprezentației misteriilor. Didascaliile prevăd cu extremă minuțiozitate și precizie toate detaliile privind construcția scenei, plantarea decorurilor, practicabilele necesare, elementele de recuzită, intrările și ieșirile din scenă ale personajelor, costumația, atitudinile scenice ale actorilor, intonația replicilor, gesticulația și mimica[36].

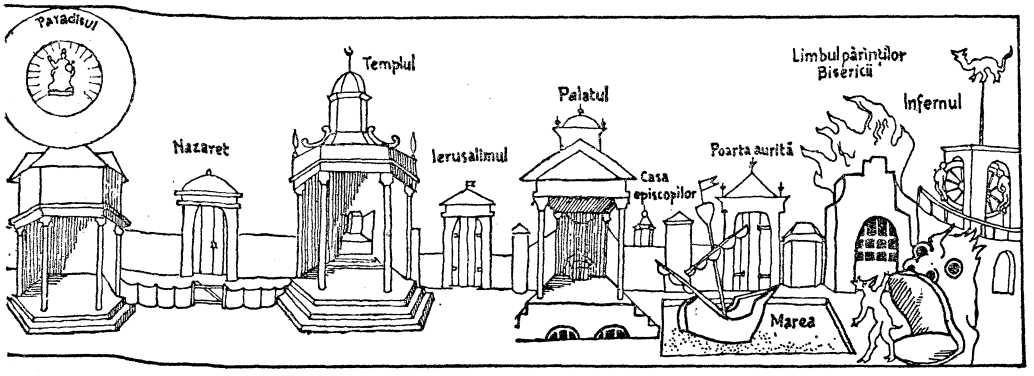
Spectacolele în aer liber puteau avea loc în fața bisericii (pentru piese mai scurte, cu un decor simplu — sau unic — și cu puține personaje), între ruinele amfiteatrelor romane — din Nîmes, Arles, Orange, — sau în cimitire. În secolele XV și XVI se obișnuia să se joace miracole și în săli mari ale corporațiilor, uneori și în locuințe particulare. Aceasta, de obicei în cazul cînd un miracol (sau chiar un scurt misteriu) era dedicat unui sfînt, a cărui sărbătoare cădea într-o zi de toamnă tîrzie sau de

[35] De asemenea, faptul că genul „reprezentației sacre" mai continuă încă și azi să fie cultivat (în mod cu totul excepțional, e adevărat). Poate că exemplul cel mai concludent (dacă nu chiar singurul în Italia) este cel al *Patimilor din Sordevolo.* În această comună de munte de lîngă Biella (în Piemont) se reprezintă de două secole — într-un cadru natural, incomparabil mai sugestiv decît cel „organizat" din Oberammergau, — un spectacol de patru-cinci ore, la care participă ca actori sau ca figuranți întreaga populație de peste 600 de persoane a comunei, — țărani, meșteșugari, lucrători, funcționari, elevi, studenți, gospodine, bătrîni și copii. Aceleași roluri, de multe ori interpretate din tată în fiu, sînt studiate de-a lungul intervalului (de zece ani, sau de cinci) dintre reprezentații; timp în care interpreții sînt recunoscuți și numiți de concetățenii lor cu numele personajelor (cu care se identifică, — aproape ca în romanul lui Kazantzakis *Hristos răstignit a doua oară*). — Se pare că ideea, eventual și textul misteriului (mai tîrziu remaniat, desigur) urcă pînă în timpul spectacolului amintit mai sus, organizat în sec. XIII în Coloseu; de unde va fi fost adus de un spectator originar din Sordevolo, sau de un călugăr trapist din mănăstirea Oropa din apropiere — cel mai mare sanctuar din Europa închinat cultului Fecioarei.

[36] Una din didascalii (din sec. XII sau XIII) enumeră și ordinea în care vor fi plantate elementele de decor (simbolic) pentru o reprezentație a Patimilor: crucifixul, mormîntul, închisoarea, infernul, raiul, reședința lui Pilat și cea a lui Caiafa, casa lui Nicodim și cea a lui Iosif din Arimatea, Emausul și Galilea, locul apostolilor și al celor trei Marii, etc. — Într-un alt prolog se arată că „paradisul trebuie așezat pe un loc mai ridicat; să se atîrne de jur împrejur perdele și cupoane de mătase la o asemenea înălțime încît persoanele care se vor afla în paradis să se vadă de la brîu în sus; să se împrăștie pe jos frunze și flori parfumate; să fie și diferiți pomi în care să se atîrne fructe, astfel încît totul să dea impresia unui loc deosebit de frumos și de plăcut ".

iarnă. În 1516 s-a construit la Autun cel mai vast edificiu teatral din Evul Mediu: un amfiteatru, din lemn, cu 240 de loji pentru notabilități și cu o capacitate generală de 80.000 de persoane.

Dar pentru marile spectacole, scena era ridicată în piața mare a orașului: un podium de lemn de o înălțime convenabilă, în linie dreaptă[37], lung de 40 m (Mons) de 80 m (Rouen) — dar putînd ajunge și pînă la 100 m — și lat de regulă de 8 m. Pe această platformă erau montate, unul lîngă altul, decorurile reprezentînd „locurile" acțiunii (numite, în Franța, *mansions*). În extremitatea stîngă a scenei și la un nivel ridicat era Raiul Ceresc, în care trona chipul lui Dumnezeu (o statuie lucrată de meșterii sculptori — *tailleurs d'images*), îmbrăcat somptuos cu hlamidă de purpură, coroană de aur și purtînd o barbă albă. În jurul lui se învîrtea continuu o roată imensă pe care erau atașate siluetele de lemn ale îngerilor; organizatorii spectacolului țineau înainte de toate ca Raiul Ceresc să îi impresioneze cel mai mult pe spectatori prin bogăție și strălucire[38]. Dedesubt se afla Raiul Pămîntesc, cu Adam și Eva. În extremitatea dreaptă a scenei, Iadul, reprezentat ca o imensă gură de balaur, din care ieșeau diavolii și în care intrau damnații la chinurile Infernului. „Între aripile balaurului — descrie un spectator din 1536 — pe care putea să le miște, ședea Satan, îmbrăcat în pluș roșu foarte păros, care semăna cu o blană. Purta un brîu făcut dintr-un șarpe încolăcit, ce dădea mereu din cap și din coadă. Și pe tot trupul său se răsuceau șerpi mai mici, care toți se mișcau. Pe aripile lui erau lipite șipci lungi, de oglinzi, în așa fel încît îți luau ochii cînd le mișca..." (cit. și trad. de Ion Marin Sadoveanu).



Scena „simultană", — în care acțiunea unui misteriu se deplasa, succesiv, dintr-un spațiu de joc *(mansion)* într-altul. — Desenul (simplificat) a fost făcut cu ocazia reprezentației din Valenciennes (1543)

Între cei doi poli, ai Raiului și Iadului, erau înșirate *mansioanele*, „locurile" unde se desfășura succesiv acțiunea, — de obicei pictate pe pînză întinsă pe șasiuri de lemn (după formula modernă). În documentele iconografice ale timpului sînt indicate — pentru simplificare — numai 8, 10 sau 12; dar numărul lor putea ajunge pînă la 70, atîtea cîte episoade prezenta misteriul. Pe timpul întregii du-

[37] În cazuri cu totul rare, scena putea fi și circulară, — cum este reprezentată de Jean Fouquet în *Martiriul Sfintei Apolonia*.

[38] Un autor din sec. XV indică în didascaliile sale: „Și acest Rai, să fie căptușit cu hîrtie, iar în el crengi să se găsească, unele înflorite, altele încărcate de poame de mai multe feluri ca: cireșe, pere, mere, smochine, struguri, și toate de mînă să fie făcute. Și să mai fie și ramuri verzi de mai, și trandafiri ale căror flori trebuie să depășească zidul crenelat. Și acești trandafiri trebuie să fie tăiați de curînd și puși în vase pline cu apă, pentru ca să-i țină proaspeți" (cit. și trad. de Ion Marin Sadoveanu, — vd. *Bibliografia*).

rate a reprezentației (uneori și de 40 de zile) aceste decoruri nu se schimbau; organizatorii se mulțumeau să atîrne pe cele din prima zi tăblițe pe care erau scrise numele altor locuri sau localități, cele în care se deplasa ulterior acțiunea. (O convenție practicată și în timpul lui Shakespeare). Nu lipsea nici „marea", sau lacul Tiberiadei: un bazin plin cu apă, de dimensiuni suficiente să cuprindă o mică corabie cu vîslași. Jocul actorilor se deplasa dintr-un loc într-altul al decorurilor; cînd își terminau rolul ieșeau din spațiul de joc, dar (neexistînd culise) rămîneau în continuare în scenă, pe o bancă sau pe marginea podiumului.

În Cornwall, peninsula din sud-vestul Angliei, scena avea formă circulară, cu un diametru de pînă la 40 m. În restul Angliei, structura scenică fixă era rară; aici, corporațiile care organizau spectacolele montau „locurile" *(mansions)*[38a] pe care lungi — numite *pageants*[39] și înalte, în așa fel încît partea de sus, descoperită, constituia scena propriu-zisă a episodului respectiv (spectacolul comporta atîtea *pageants* cîte episoade avea misteriul); în timp ce dedesubtul acesteia, acoperit de o perdea, servea drept loc de recuzită și de „cabină" a actorilor. În fața publicului se perindau carele-scene, în ordinea de succesiune a acțiunii. Spre deosebire deci de scena franceză *simultană*, scena teatrului medieval englez era o scenă *succesivă*. În Țările de Jos, acest sistem de reprezentație se numea *wagenspel*.

Mașinăriile foarte complicate și efectele scenice felurite erau încredințate unor „mașiniști" (cum se numesc azi) specializați. Se foloseau mult mijloace pirotehnice: din Infern ieșeau limbi de foc (motiv pentru care, spre a preveni un incendiu, acest *mansion* era construit din zidărie), iar în cursul unor acțiuni biblice de pe scenă bubuiturile de tun (căci omul medieval nu ținea seama de anacronisme) produceau un vacarm teribil. Podiumul scenei avea și trape *(fosseries)* din care apăreau sau în care dispăreau brusc unele personaje sau practicabile. Înălțarea la cer a lui Iisus sau coborîrea îngerilor de la înălțime apreciabilă — chiar de 13 m — se efectua cu ajutorul unor scripeți sau macarale ascunse vederii. Pentru efectele de surpriză nu exista cortina care să acopere toată scena (cortina va apărea după sec. XVII), dar existau *courtines* care să acopere anumite *mansions*, și îndeosebi Paradisul.

Efectele de lumină — greu sau imposibil de realizat în plină zi — erau obținute fie prin mișcarea unor torțe în dosul decorului de pînză semi-transparentă, fie, convențional, prin folosirea culorilor roșie sau galbenă. „Se pare că în simbologia generală a reprezentării, culoarea deținea un loc important" (A. Nicoll). Trucurile erau nenumărate și de un mare efect asupra unui public ingenuu: minunea preschimbării apei în vin, învierea lui Lazăr, înmulțirea celor cinci pîini și doi pești, impresionau mulțimea; butoaiele ascunse vederii revărsau puhoaiele de ape ale Potopului, sf. Petru era decapitat și capul i se rostogolea de trei ori pe scenă — „și de fiecare dată izvora cîte un izvor", — sîngele martirilor curgea din bășici de porc pline cu un lichid roșu, o statuie a Fecioarei își mișca brațele și lăcrima ridicîndu-și ochii spre cer; într-o reprezentație din Cornwall, „Lucifer cobora în Infern învăluit de flăcări" — relatează un spectator; în timp ce, la reprezentația din Mons (din 1501) nu mai puțin de 17 persoane se ocupau de producerea tunetelor și altor zgomote asurzitoare. În general, efectele scenice mai violent realiste erau legate de lumea Infernului.

[38a] Multe „mansioane" se puteau închide vederii publicului, ascunzînd actorii cînd nu mai jucau. — În această epocă apare și „arlechinul" — falsa draperie de pînză sau catifea roșie care încadrează deschiderea scenei cînd cortina este ridicată. În termenii timpului „chape d'Hellequin" desemna „mansionul" care figura gura Iadului, sau draperia care o învăluia.

[39] Termen care denumește totodată și un spectacol de paradă, un tablou alegoric, o procesiune în costume istorice de epocă. În accepția de mai sus — carul cu decoruri, accesorii și actorii respectivei scene — sinonimele termenului sînt *cariadge* și *karre*.

Pe scenele „Sacrelor Reprezentații" italiene, mecanismele spectacolului erau mai puțin folosite ca în Franța; mai puține „minuni" și spectaculare apariții cerești. Mai ales, lipsesc aici cele două componente scenice care domină teatrul francez — Raiul și Iadul, — precum și scenele cu diavoli *(diableries)*. Aspectul diavolului este foarte rar fantastic, mai adeseori este uman (travestit într-un soț, un pelerin, etc.).

Măștile, capetele de animale, veșmintele grotești, făceau parte din convențiile scenice tradiționale. Didascaliile pieselor prescriu o recuzită extrem de bogată și de variată, — din care să nu lipsească în primul rînd perucile, bărbile false, aripile de îngeri și cele de lilieci ale diavolilor.

Costumele erau în cea mai mare parte contemporane, indiferent că personajele erau biblice: anacronismele, cum spuneam, nu deranjau deloc, treceau neobservate. Dar costumele unor personaje sacre sau ale celor infernale erau de o mare fantezie, bogăție și somptuozitate. Același spectator menționat mai sus, care asistase la *Misteriul Faptelor apostolilor* al lui Simon Greban jucat la Bourges în 1536 descrie foarte amănunțit costumația personajelor; de pildă, a doi sfinți:

„Sfîntul Petre, într-o hlamidă de mătase vișinie, brodată cu aur, muiată în diamante și mărgăritare mari, iar pe deasupra cu o mantie, toată din împletituri de fire de aur. Sfîntul Andrei, într-o hlamidă din stofă de aur, tăiată pe un fond de mătase roșie aprinsă.

O mantie de mătase grea, violetă, pe deasupra brodată de jur împrejur cu perle Pe un umăr, o agrafă mare cu patru diamante, cît o unghie fiecare, și cu patru mărgăritare, tot atît de mari, atîrnau ca niște lacrimi..." (Cit. și trad. de I.M.S.).

În aceste spectacole, muzica deținea un loc incomparabil mai redus și o funcție cu totul alta decît în dramele liturgice — unde aceasta „căuta să dea un limbaj adecvat fie sentimentelor individuale, fie ideii religioase"; în timp ce în misterii „muzica nu căuta să pătrundă și să traducă gîndirea intimă a dramei și a diferitelor scene în parte. Ea este aici un accesoriu, un decor intermitent, indeterminat, facultativ; încetează de a mai fi un scop, nu mai este decît un mijloc, folosit ici-colo, pentru buna organizare și pentru agrementul dramei" (J. Combarieu). Devine o simplă — și rareori adecvată — „muzică de scenă", folosind diferite instrumente — trompete, cimpoaie, harpe, lăute, tamburine, orgi portative, ș.a. Muzicanții (profesioniști) erau ascunși vederii publicului, făcîndu-se auziți de fiecare dată cînd își făcea intrarea în scenă un personaj important. (La fel ca în teatrul din timpul lui Shakespeare, unde trompetele anunțau intrarea unui actor).

Muzica vocală era mai frecventă în corurile îngerilor. Melodiile, de obicei simple, erau împrumutate din repertoriul gregorian; dar — asociind și de astă dată sacrul cu profanul — uneori corurile cîntau și motete, și nu arareori erau acompaniate de instrumente.

ACTORII

Actorii de *teatru* propriu-zișî, actori profesioniști care să-și cîștige existența și care să aibă un repertoriu de piese *scrise*, exercitînd *exclusiv* această profesiune, n-au existat înainte de sfîrșitul secolului al XVI-lea[40]. Teatrul medieval — fie reli-

[40] Se face mențiunea unor „joueurs de personnages" stipendiați, atașați pe lîngă curțile marilor seniori, ale unor înalți prelați; sau, angajați — dar abia spre sfîrșitul secolului al XV-lea, și numai pentru foarte scurte perioade de timp — de conducerile unor orașe. Toți aceștia însă

gios, fie profan, inclusiv cel comic — a fost un teatru de entuziaşti şi pasionaţi amatori. Iar numărul rolurilor dintr-un misteriu era enorm: 259 în cel jucat la Frankfurt, iar în misteriul lui Arnoul Greban — 490!

Pentru recrutarea acestui imens număr de actori, organizatorii viitorului spectacol îi invitau pe amatori — prin afişe, prin „strigare" în cadrul unei spectaculoase parăzi pe străzile oraşului, sau prin apeluri în cercurile parohiilor ori ale corporaţiilor — să se prezinte în faţa unei comisii care le examinau, sumar, aptitudinile şi calităţile în primul rînd fizice. Desigur că de multe ori pasiunea lor pentru teatru se reducea la ambiţia de a apărea în faţa concetăţenilor lor într-o costumaţie fastuoasă sau în rolul unui personaj ilustru; apreciabilă însă rămîne, oricum, acceptarea voluntară de către toţi a condiţiilor, privaţiunilor şi îndatoririlor la care se obligau în prealabil, printr-un contract sau angajament semnat în faţa unui notar, sub sancţiunea unor amenzi. — Iată (rezumate de Ion Marin Sadoveanu) unele din aceste obligaţii asumate, stipulate în contractul încheiat în vederea reprezentării *Misteriului din Valenciennes*, din 1545:

„Toţi actorii sînt îndatoraţi şi legaţi prin jurămînt în faţa notarului, să joace în zilele hotărîte de intendanţa jocului, în afară de cazuri de boală. Toţi sînt obligaţi: să primească rolul pe care intendantul va voi să le dea; să vină la repetiţii în zilele şi la orele hotărîte, că de nu vor fi amendaţi; să fie la teatru la orele 7 dimineaţa, în toate zilele de spectacol, pentru a repeta; să fie în scenă la miezul zilei, gata să înceapă şi să nu părăsească teatrul fără îngăduinţa regizorului; să nu murmure împotriva hotărîrilor lor; să nu se aşeze la intrare pentru ca să primească bani (asta e numai căderea intendantului); să nu se ducă în zilele cînd joacă — fie înainte, fie în timpul, fie după spectacol — la vreo petrecere sau la vreun chef, şi să se mulţumească cu ce li se dă să mănînce, la teatru, intendanţa. Toate acestea sub ameninţarea amenzilor! De asemenea, orice actor, de îndată ce va primi un rol, va fi îndatorat să plătească un taler de aur, pentru a veni în ajutorul cheltuielilor jocului, pentru a putea la sfîrşit să-şi aibă partea lui de cîştig şi pentru ca intendanţa să aibă de unde să oprească amenzile. Acei ce nu vor voi să dea acest taler de aur, la sfîrşit se vor mulţumi cu ce va voi să le dea intendanţa..."

Ca să fie acceptaţi şi distribuiţi într-un spectacol, unii plăteau o anumită sumă organizatorilor, — fără să aibă certitudinea că încasările vor fi suficiente pentru a-şi putea recupera măcar talerul de aur dat anticipat. În afara unei foarte mici (şi problematice) cote rezultate din încasări, avantajele materiale erau minime. Obligaţiile asumate în scris îi obligau pe mulţi actori să îşi neglijeze slujba, meseria, îndatoririle de pe urma cărora trăiau; drept care, organizatorii — din subsidiile municipalităţii oraşului sau ale persoanelor care subvenţionau spectacolul — le plăteau înlocuitorii pe timpul repetiţiilor şi al reprezentaţiilor. (Pentru misteriul jucat în 1501 la Mons au fost necesare nu mai puţin de 48 de repetiţii generale!). Apoi, organizatorii le asigurau în acele zile şi masa; actorii mîncau — după ce îşi terminau rolul — chiar pe scenă, în grupuri în faţa unui *mansion;* sau, se retrăgeau „în Infern" (unde, fără să fie văzuţi de public, puteau mînca şi bea bine!).

Actorii erau obligaţi să se îngrijească singuri, să îşi procure costumaţia rolului; în unele cazuri, erau ajutaţi de biserici (pentru veşmintele de cult) sau de cei bogaţi, cînd costumul era prea costisitor. Figuranţii apăreau cu costume de împrumut. (Şansa era că, în marea lor majoritate, costumele actorilor şi ale figuranţilor erau contemporane, indiferent de epoca evocată pe scenă). Existau — dar

recitau doar scurte interludii, sau scurte farse, monoloage comice sau parodii de predici; nu aveau un adevărat repertoriu dramatic, erau folosiţi pentru a distra la anumite ocazii, iar jocul lor era — cu siguranţă — de o calitate inferioară.

cu totul excepțional — și actori diletanți retribuiți ocazional: cei invitați din alte orașe, care avuseseră succes și își făcuseră un renume. De asemenea, și regizorul *(meneur du jeu)* și cel ce se ocupa de „regia tehnică" — în terminologia de azi: de sonorizare, lumini și alte efecte sau trucuri scenice; acesta era mașinistul-șef, așa-numitul *conducteur de secrets*.

Numărul rolurilor nu coincidea exact cu cel al actorilor; căci în cele 3—4 zile ale reprezentației un actor putea interpreta și două sau trei roluri; și viceversa: un personaj prezentat la vîrstele sale diferite era interpretat de doi sau chiar trei actori. (Cînd personajul era un nou născut, era înlocuit cu o păpușă). — Printre actori figurau și preoți — după ce în prealabil obținuseră încuviințarea episcopului în acest sens (precum și aprobarea de a-și lăsa barbă — căci a purta barbă falsă ar fi fost cu totul nedemn); de obicei interpretau roluri de personaje divine, de apostoli, de sfinți sau de sfinte (căci și rolurile feminine — chiar al Fecioarei — erau interpretate exclusiv de bărbați tineri); dar se citează și cazuri cînd preoții au interpretat rolul unui călău, sau chiar al lui Satan[41].

Pentru un actor amator, interpretarea unui rol comporta de multe ori dificultăți serioase: cînd trebuia să învețe pe de rost un text scris într-un dialect care nu era al său; cînd actorul care interpreta rolul lui Iisus trebuia să memorizeze 4.000 de versuri; sau, să recite, răstignit pe cruce, 300-400 de versuri; sau, să rămînă în această poziție — deloc comodă! — cît timp ceilalți actori recitau o mie de versuri. Pe lîngă toate acestea, unele roluri comportau grave riscuri (mașinăriile scenice erau, totuși, primitive) — ca în cazurile cînd Iisus crucificat și Iuda spînzurat pe scenă abia au scăpat cu viață!

Arta actoricească a acestor diletanți[42] era desigur — în majoritatea cazurilor — rudimentară: gesturi largi și monotone, convenționale și stereotipe; o mimică sau inexpresivă, sau exagerată, — de regulă lipsită de fidelitatea reflectării sentimentelor exprimate în text; mișcarea scenică și relațiile cu obiectele, sau relația dintre atitudine, mimică, gest și cuvînt — întîmplătoare; iar dicția — neîngrijită și fără înțelegerea adecvată a textului. (Dar — toate acestea sînt mai mult presupuneri, deducții, neatestate în relatările contemporanilor). Dealtfel, nici distanța mare dintre spectatori și scenă — într-o piață în care se aflau mii de persoane, — nici condițiile materiale de acustică, ale unui spectacol în aer liber, nici pretențiile și gustul acestui public eterogen și needucat cultural și artistic — atent în primul rînd la peripețiile „tari", la momentele comice și la surprizele „senzaționale" — nu permiteau, nu cereau și nici nu puteau cere prea mult în aceste condiții generale de spectacol, sutelor și miilor de asemenea modești actori amatori.

[41] Femeile erau excluse pe scena Evului Mediu: nu să *apară* — căci li se permitea să apară în procesiuni, piese mimate sau tablouri alegorice — ci să *vorbească* pe o scenă. Sînt menționate doar trei sau patru excepții, — între care cazul unei tinere în vîrstă de 19 ani din Metz, care într-un misteriu din 1468 a susținut un rol de 2 300 de versuri, emoționînd publicul (încît un nobil a și cerut-o în căsătorie!). Rolul Fecioarei — cf. S. D'Amico — a fost interpretat pentru prima oară de o femeie în 1535, într-un misteriu reprezentat la Grenoble.

[42] Desigur, nu toți actorii medievali erau amatori: mulți comici de profesie — *farceurs* — erau solicitați în diferite ocazii, mai ales la nunți. În sec. XIV, trupe adevărate, mici, de comedieni străbăteau Franța, angajați cu o sumă fixă, sub conducerea unui „impresar". Se menționează și cazul unor actori amatori care, repurtînd succese și devenind deci cunoscuți, erau solicitați și remunerați. Un exemplu: în 1484, orașul Lille „împrumută" orășelului Malines șase actori pentru a susține rolurile principale în misteriul reprezentat acolo. Iar într-un alt orășel, Béthunei exista la începutul secolului al XVI-lea o trupă de 30 de actori amatori care juca periodic misterii, primind pentru aceasta din partea municipalității un subsidiu permanent. (Cf. Petit de Julleville).

Cît privește „regizorul", conducătorul reprezentației scenice — *le meneur du jeu* — acesta se îngrijea de pregătirea generală a spectacolului și a întregului aparat scenic; iar în timpul reprezentației, rămînea pe scenă, printre actori, cu o baghetă într-o mînă și cu textul în cealaltă, indicîndu-le intrările și ieșirile, reamintindu-le mișcările și, în caz de nevoie, șoptindu-le replicile. — Inadvertențele jocului actoricesc vor putea fi (întrucîtva) remediate abia odată cu transferarea reprezentațiilor în săli închise.

CONFRERII TEATRALE

În secolul al XIII-lea, se constituie, îndeosebi în orașele din nordul Franței (Amiens, Rouen, Douai, Cambrai, Valenciennes), societăți literare numite *puys*[43], adevărate academii care organizau concursuri poetice, premiind de obicei lucrări religioase. Dar unele — și în primul rînd cea din Arras — promovau și genurile pur profane; în fața membrilor celei din acest oraș a fost reprezentat și *Jocul Armindenului* a truverului localnic Adam de la Halle.

În secolul al XIV-lea, cele 40 de „Miracole ale Fecioarei" cunoscute au fost cu siguranță reprezentate într-un asemenea cadru de către membrii acestor societăți literar-teatrale; care, spre sfîrșitul sec. XV, încep să nu se mai intereseze de compunerile dramatice și de organizarea spectacolelor. Sporadic, ele își continuă totuși activitatea și în secolul următor.

Rolul acestor *puys* în viața teatrală a Evului Mediu a fost preluat în sec. XV de înființarea — după exemplul corporațiilor profesionale — a confreriilor teatrale; unele, dedicîndu-se repertoriului serios, de moralități, miracole și misterii; altele, jucînd farse și sotii, unele independente, altele în cadrul sau sub patronajul unei corporații. În cazul din urmă, ele jucau de preferință miracole care celebrau sfîntul patron al breslei respective. Ca organizare materială a spectacolelor, interesant de menționat este că în montarea scenică a marilor misterii o anumită breaslă își asuma toate cheltuielile și asigura confecționarea întregului aparat scenic — de la decor și costume pînă la elementele de recuzită — legat de reprezentarea unui anumit episod dramatic, potrivit naturii breslei. (De pildă, episodul Potopului revenea breslei dulgherilor constructori de corăbii, cel al Nunții din Cana — breslei cîrciumarilor, etc.).

În sec. XV existau asemenea confrerii sau corporații actoricești chiar și în orașe mici, ca Argentan sau Chauny, unde organizau spectacole de răsunet în toată țara. Între primele constituite, cea din Amiens reprezenta în 1413 misteriile Patimilor și Învierii. Cea mai renumită (poate chiar cea mai veche) era „Confreria Patimilor" din Paris (atestată documentar din 1398), căreia în 1402 regele Carol VI i-a acordat autorizația „să reprezinte orice misteriu ar fi dorit, precum și miracole", dotînd-o în felul acesta cu toate privilegiile celor mai favorizate corporații. A fost prima companie teatrală fixă din Europa, cu o trupă permanentă, cu un sediu propriu și dînd reprezentații regulate de misterii. (Pînă la această dată, Confreria reprezentase, ocazional, și farse)[44]. Cum însă publicul nu dorea numai spec-

[43] Din lat. *podium* — „înălțime"; prin analogie — „scenă", „podium".

[44] În ianuarie 1518, Francisc I a confirmat acest privilegiu. În 1548, odată cu interzicerea reprezentării misteriilor sacre, Confreriei i s-a acordat permisiunea de a reprezenta „alte misterii profane". Cu aceasta, marea sală a Confreriei din Hôtel de Bourgogne s-a transformat într-un teatru cu spectacole regulate pînă în 1598; iar din 1608, membrii ei au primit privilegiul și titlul de „Comédiens du Roy".

tacole serioase şi solemne, „Confreria Patimilor" a făcut apel la confreria „Băieţilor fără Griji" *(Enfants Sans-Souci)* — care era deja în posesia autorizaţiei de a juca orice gen de teatru comic — punîndu-i la dispoziţie sala sa. Astfel, teatrul instalat în marea sală a Spitalului Trinităţii a avut un repertoriu variat.

Activitatea Confreriei a continuat nestînjenită timp de aproape un secol şi jumătate; pînă cînd, din 1542 a început în Parlament să se manifeste împotriva ei o vie opoziţie[45]. Termenii în care se exprima procurorul general în rechizitoriul său, reflectînd scrupulele religioase ale puritanilor scandalizaţi — atît catolici cît şi protestanţi, — au fost în măsură să convingă autorităţile, îndeosebi ecleziastice, — nu însă şi pe rege; totuşi, şase ani mai tîrziu, Parlamentul a interzis reprezentarea „oricărui mister sacru". Confreriei, care deţinea în exclusivitate dreptul (reconfirmat în 1598) de a da reprezentaţii teatrale la Paris, nu îi mai rămînea decît să îşi profileze repertoriul pe lucrări profane, pe moralităţi şi farse, — continuînd astfel pînă în 1676, cînd Ludovic XIV a abolit „Confreria Patimilor".

Dealtminteri, amurgul teatrului medieval începuse odată cu zorii umanismului Renaşterii, pentru care gusturile populare nu mai contau. Încă demult, comicul şi burlescul, abundent în misterii, păreau oamenilor Bisericii şi laicilor cultivaţi primejdioase şi indecente. Nici farsa în forma sa medievală n-a mai putut supravieţui în noua societate, — şi cu atît mai puţin genul sotiei agresive, acum, cînd puterea absolută se instalase cu autoritate.

Alte două confrerii teatrale pariziene, foarte active, s-au bucurat de o mare popularitate: *La Basoche* şi *Enfants Sans-Souci.*

Prima, compusă din tot felul de tineri legaţi de activitatea Palatului de Justiţie[46] — secretari, copişti, avocaţi, magistraţi, notari, grefieri sau ajutoarele lor şi ai consilierilor Parlamentului şi altor instituţii juridico-administrative, — se constituise prin 1303 într-o asociaţie de ajutor reciproc, ai cărei membri se întruneau adeseori la petreceri şi reuniuni vesele. Filip cel Frumos acordase asociaţiei, odată cu anumite drepturi şi privilegii, titlul pompos de „Regat al Tribunalului" *(Royaume de la Basoche)*, căpetenia veselei confrerii purtînd, în glumă, titlul de „rege". De fapt, confreria era împărţită în trei secţiuni sau grupuri, membrii acestora fiind cei ce funcţionau pe lîngă Parlament, Tribunal şi Curtea de Conturi. Toate aceste companii vesele îşi aveau sărbătorile lor laice (unele durînd pînă în sec. XVIII), cu procesiuni, mascarade, exhibiţii bufone, costume excentrice; la care s-au adăugat apoi tablouri vivante, pantomime şi piese comice, farse sau sotii.

Reprezentaţiile — care s-au prelungit pînă în sec. XVII — aveau loc de trei ori pe an, în faţa Palatului de Justiţie, în curtea sau în sala mare a Palatului, totdeauna fiind anunţate prin oraş cu procesiuni zgomotoase. Publicul era, evident, foarte amestecat. Acţiunea pieselor jucate se petrecea de regulă în lumea tribunalelor — sursă inepuizabilă de tipuri şi subiecte — care constituia obiectivul satirei şi umorului lor. Cunoscutul poet al Renaşterii franceze Clément Marot, era prietenul „basochienilor", din a căror confrerie făcea parte şi el. — „Confreria Tribunalului" *(de la Basoche)* şi-a încetat activitatea teatrală sub Henric III, care considera că spectacolele ei degeneraseră în adevărate „saturnalii"; dar compania ca atare a supravieţuit pînă în timpul Revoluţiei Franceze.

[45] În acelaşi timp, în alte oraşe (de ex. Amiens) trupe de actori ambulanţi solicitau permisiunea de a juca misterii, farse sau moralităţi. Ceea ce consiliile municipale le-au şi aprobat — cu anumite condiţii: să nu folosească torţe sau lumînări (de teama unui eventual incendiu), să nu dea spectacole în timpul slujbelor religioase, să perceapă de la spectatori o sumă fixă, mică, şi să prezinte în prealabil consiliilor municipale textele spectacolelor.

[46] Termenul *basoche* derivă din lat. *basilica* — localul unde aveau loc şedinţele tribunalului — pronunţat în Evul Mediu, succesiv, *baselche, baseuche, basouche, basoche.*

După modelul celei pariziene au luat ființă și în alte orașe ale Franței corporații de „basochieni", — cele mai active fiind în regiunea Picardie[47]. Toate au fost desființate — după o lungă existență de mai bine de cinci secole — în 1790.

Confreria „Băieților Nepăsători" *(Enfants Sans-Souci)* — cu care „basochienii" au avut dintotdeauna strînse relații de prietenie — își luase acest nume pentru a arăta că membrilor ei (aparținînd categoriei celei mai modeste, mai sărace de clerici) nu le pasă de absurdițățile sau „nebuniile", „neghiobiile" de care societatea timpului era plină; drept care își spuneau (cum arătam mai sus) și *sots* sau *fous*, — referire la vechea „Sărbătoare a Nebunilor", eliminată din ambianța bisericilor și apoi laicizîndu-se total.

Cum în această lume numărul „nebunilor" este nesfîrșit *(stultorum numerus est infinitus)*, și confreria își avea ierarhia sa — parodie a societății reale — cu regele, înalții demnitari, magistrații și burghezii săi; iar sub masca bufonă a nebuniei, li se putea permite să spună orice adevăruri, critici, atacuri sau aluzii satirice; le-o permiteau și regii, — care își aveau „nebunii", bufonii lor. Membrii acestei „boeme a secolului al XV-lea" — cum a fost numită, — purtau costumația „nebunilor", cu scufia cu clopoței și urechi de măgar. De pe la mijlocul secolului al XV-lea, membrii confreriei s-au infiltrat și în reprezentațiile misteriilor, uneori recitînd texte scrise dinainte, uneori însă improvizînd momentele comice, — și totdeauna folosind un limbaj mai grosolan chiar decît cel al farselor.

Cel mai celebru membru al confreriei a fost autorul satiric, actorul, „directorul" de teatru, organizatorul de reprezentații solemne organizate în cinstea prinților, mai sus amintitul Pierre Gringoire, în același timp pamfletar și om politic; iar spre sfîrșitul vieții, poet, autor de versuri cu caracter religios și moralizator „unul dintre spiritele cele mai inteligente și vioaie, cele mai fecunde și originale din primele decade ale secolului al XVI-lea" (Petit de Julleville). — În cele din urmă, neînțelegerile dintre compania „basochienilor" și „Confreria Patimilor" au dus la un lung proces, a cărui sentință din 1608 a însemnat sfîrșitul celei dintîi.

Pentru a da o idee cît mai adecvată despre amploarea extraordinară a activității teatrale medievale, îndeosebi în Franța[48], ar trebui măcar menționate nenumăratele așa-numite „societăți vesele", apoi asociațiile teatrale temporare (care după ce organizau un spectacol subvenționat de orașe sau de particulari se desființau), precum și activitatea desfășurată în colegii (uneori și în public) de magiștri, școlari și studenți.

„Societățile vesele" jucau comedii bufe și satirice. Mai cunoscută între toate era cea din Dijon, „Mama Nebuna" *(La Mère Folle)* — sau, cu numele ei oficial, „Infanteria din Dijon", compusă din mai multe sute de membri, din toate categoriile sociale și profesionale, și căreia Filip cel Bun al Burgundiei i-a acordat importante privilegii. Activă din sec. XV pînă în prima jumătate a sec. XVII, „Infanteria

[47] „Basochienii" din Picardie obișnuiau să răspîndească în perioada Carnavalului foi volante sau mici broșuri conținînd glume, pamflete, satire bufone, cu indiscreții și aluzii la persoane și la fapte de scandal, — în formule și figuri enigmatice și echivoce. Broșurile, pamfletele erau intitulate de „basochieni", în latină, *De rebus quae geruntur* (în traducere liberă „Noutățile zilei") — de unde, prin analogie și extensiune, „rebusurile" atît de populare în zilele noastre, joc și divertisment care în secolul al XVI-lea devenise o adevărată manie.

[48] Dar și în Anglia (pentru care lucrarea fundamentală rămîne cea a lui G.K. Chambers — vd. *Bibliografia)*, unde spectacolele date în tîrguri și sate erau organizate de parohii. Între 1400—1500, arhiva municipală din New Romney menționează deplasări ale actorilor în 40 de sate din regiunile Kent și Sussex (în sec. XVI aceste spectacole vor deveni mult mai numeroase), unde erau trimiși crainici călări să anunțe reprezentațiile. În 1511 a fost montat un spectacol la Bassingbourne cu contribuția materială a 27 de sate. De multe ori, veniturile reprezentau o apreciabilă sursă de cîștig pentru parohii.

din Dijon" organiza manifestări în genul „Sărbătorii Nebunilor"; făcea de mai multe ori pe an cîte o ieşire parodic-solemnă pe străzile oraşului în costume pitoreşti de paradă; iar în piesele comice pe care le reprezenta preocuparea centrală era aluzia satirică la persoane, uşor identificate de public, din oraş. Aplicîndu-se să îndrepte relele moravuri ale societăţii, această formă de „justiţie populară" a supravieţuit pînă în 1660. Membrii „Infanteriei" erau, bineînţeles, numai bărbaţi; din „societăţile vesele" — şi din nici o altă asemenea asociaţie teatrală serioasă, burlescă sau de comedie — nu făcea parte niciodată o femeie. — După modelul „Infanteriei din Dijon" erau organizate şi activau „societăţi vesele" din alte oraşe franceze (Amiens, Auxerre, Beauvais, Béthune, Cambrai, Chauny, Lille, Rouen).

Teatrul şcolar avea un profil diferit. În primul rînd, era un accesoriu legat de natura şi preocupările vieţii universitare. Autorii comediilor (uneori în limba latină) erau magiştri, studenţi, precum şi persoane dinafara universităţii. Reprezentaţiile aveau loc în cadrul colegiilor, dar şi înafară; iar punerea în scenă era adeseori de-a dreptul magnifică.

Universitatea nu permitea să se joace piese fără ca textul să fie verificat în prealabil. În 1516, Parlamentul atrage atenţia directorilor colegiilor din Paris să nu permită reprezentarea unor farse sau sotii cu aluzii la persoana regelui, a familiei sale şi a Curţii. Aluzia sau satira politică directă a intrat însă întotdeauna în comedia şcolară (participînd, de pildă, la manifestări pro sau contra Reformei). Comedia satirică n-a fost complet expulzată din colegii înainte de sfîrşitul secolului al XVI-lea.

Începînd din sec. XVII, teatrul şcolar încetează de a mai fi agresiv — dar nici nu mai este un teatru comic. Ultimii care l-au mai practicat în colegiile lor — temperîndu-l substanţial şi agrementîndu-l cu muzică şi balet — au fost iezuiţii. După suprimarea (în 1764) a „Companiei lui Iisus", a Ordinului iezuiţilor, nu mai există un adevărat teatru şcolar în Franţa.

CONCLUZII. INFLUENŢA TEATRULUI MEDIEVAL

Textele întregului teatru medieval, religios sau profan, sînt exclusiv în versuri; proza n-a avut acces pe scenă decît spre sfîrşitul secolului al XVI-lea. Valoarea strict artistică a textelor nu se ridică totdeauna la înălţimea semnificaţiei şi influenţei spectacolului, în epocă şi asupra viitorului teatrului.

Pe lîngă interesul de ordin spectacologic (şi mai puţin al celui literar), misteriile prezintă şi un interes social-cultural şi de ordin documentar. Misteriile traduc şi reflectă ideile şi sentimentele epocii. Datorită lor — şi pornind chiar de la spiritul franciscan de deschidere spre uman, spre natură, spre lumea şi suferinţele celor umili — s-a deschis şi posibilitatea de a se opera (măcar întrucîtva) şi o oarecare fuziune morală, apropiindu-i pe cei puternici de cei supuşi, întrucît cu toţii asistau — avînd idei, sentimente, preferinţe esenţialmente nediferenţiate — la aceleaşi spectacole, unde li se comunicau aceleaşi emoţii intime şi aceeaşi lecţie de conduită umană. (În primul rînd, pe scenă se întîlneau la un loc actori amatori din toate profesiunile şi straturile sociale). În locul comunicării unor dogme senine şi imuabile — care inspiraseră drama liturgică — atenţia spectatorilor unui misteriu se îndreaptă acum spre pămînt, spre bucuriile şi suferinţele lor. Iisus, de pildă, interesează mai mult ca om decît ca divinitate; iar Fecioara Maria, mai mult ca mamă îndurerată. Lumea realităţii, în toată complexitatea ei, materială,

morală, spirituală, intră pentru prima dată — după teatrul grec — în mod masiv pe scenă.

Genurile dramatice cultivate în Evul Mediu vor fecunda de-a lungul secolelor creația multor dramaturgi. Spiritul religios al miracolelor și misteriilor se regăsește în dramele mistice — *autos sacramentales* — ale lui Lope de Vega și Calderon; iar în secolul nostru inspirîndu-i pe Hugo von Hofmannsthal *(Jedermann)*, Paul Claudel *(Îngerul a vestit pe Maria)*, sau Gabriele D'Annunzio în *Martiriul Sf. Sebastian*, cu muzică de Debussy. Iar pentru ereditatea spiritului medieval profan, este suficient să fie amintite bufonadele și farsele *Commedici dell'arte*, și în primul rînd marele nume al lui Molière.

Cît privește spectacologia medievală, primul lucru care trebuie amintit este supraviețuirea sistemului scenei „simultane", imediat în jumătatea a doua a secolului al XVI-lea, cînd se transmite chiar și tragediei clasice — deci o dramaturgie concepută diametral opus spiritului și stilului celei medievale — a lui Jodelle și Robert Garnier, precum și tragi-comediei lui Alexandre Hardy (ca să ne rezumăm numai la Franța). Iar în secolul nostru, să asistăm la o adevărată resurecție a scenei „simultane" în spectacolele unor regizori de primă mărime, — ca Antoine, Gémier și Copeau, în Franța, Gordon Craig în Anglia, Max Reinhardt în Germania, sau L.S. Bakst în Rusia.

Arta secolelor XV și XVI — basorelieful, pictura, miniatura, gravura, vitraliul, tapiseria — datorează mult miracolelor și misteriilor. Artiști dintre cei mai renumiți care asistaseră la reprezentații s-au inspirat pictînd ceea ce văzuseră pe scenă, introducînd în iconografia timpului episoade încă netratate în artă, scene noi, teme, personaje, detalii care nu figuraseră pînă atunci în pictură — și, îndeosebi, decoruri și costume somptuoase. Unii, chiar colaboraseră la aceste spectacole, jucaseră roluri sau puseseră în scenă misterii ale Patimilor, ca Jean Fouquet sau Claus Sluter[49].

Hristos în chip de grădinar îi apare Mariei Magdalena. — Basorelief din incinta corului catedralei Notre-Dame din Paris. Sec. XIV. — Un exemplu de influență pe care punerea în scenă a unor misterii a avut-o asupra artei timpului

Sub influența acestor reprezentații au intrat, pentru prima oară în iconografia secolului al XV-lea, motivul Închinării Păstorilor (cu Jean Fouquet, Hugo van der Goes, Ghirlandaio, ș.a.); subiecte, motive și personaje neîntîlnite în epoca anterioară — ca Nunta din Cana, Întîlnirea cu Samarineanca, Înmulțirea pîinilor, Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, etc. Cel mai mult au influențat aceste spectacole modul de tratare a temei Patimilor și cea a Învierii, în care

[49] La rîndul lor, toți marii autori de misterii — Marcadé, A. Gréban, J. Michel — au fost incontestabil influențați de *Meditațiile asupra vieții lui Iisus Hristos*, atribuite lui Bonaventura, care — total înafara vreunor indicații din textele evanghelice — imaginase scene familiare, dialoguri firești, amănunte dramatice sau pitorești, ce dădeau textului naturalețe, viață, culoare și un sentiment de autentică umanitate. Între acestea, și episodul întîlnirii lui Iisus cu Ioan Botezătorul pe cînd erau copii; episod care a inspirat și pe Leonardo și Rafael ș.a.

pictorii (Jean Fouquet, Hans Memling sau Albrecht Dürer — ca să amintim pe cei mai mari) au introdus, în sensul accentuării realiste, episoade și detalii familiare.

Influența reprezentațiilor s-a manifestat și în felul de tratare a costumelor: ale îngerilor — care acum nu vor mai fi de un alb imaculat, ci multicolore (ca la Van Eyck); sau, ca în costumele splendide ale Regilor Magi și în cortegiile lor fastuoase, reprezentate de pictori în culorile cele mai vii și mai variate (Pisanello, Gentile da Fabriano, Antonio Vivarini, Benozzo Gozzoli, ș.a.). Accesorii și decoruri circumstanțiate le-au fost inspirate artiștilor de punerea în scenă a misteriilor. Locul în care se desfășoară o scenă — de pildă, Bunavestire, Nașterea, Ioan Botezătorul predicînd, Rugăciunea pe Muntele Măslinilor, — nu mai este, ca pînă acum, indeterminat, ci cu multe personaje și amănunte precise. Într-un basorelief avînd ca subiect întîlnirea lui Iisus cu Maria Magdalena, didascaliile lui Arnoul Gréban și ale lui Jean Michel sînt concludente: „Aici vine, pe dindos, Iisus în chip de grădinar". Influența spectacolelor este vizibilă și în gruparea personajelor, în atitudinile și gesturile lor — ca la aceiași Fouquet, Memling sau Van der Weiden.

În felul acesta, reprezentațiile miracolelor și misteriilor nu numai au propus artiștilor teme, scene, motive, costume sau decoruri scenice noi, ci în același timp „au contribuit să dea scenelor evanghelice un aer de realitate familiară" (Émile Mâle).

STRUCTURI ŞI ATITUDINI MENTALE

Preliminarii. ● Mentalitatea religioasă. ● Miracolul şi „medicina miraculoasă". ● Pelerinaje penitenţiale, pelerinaje juridice şi „călătorii turistice". ● Simbolismul medieval. ● Mentalitatea aritmetică. ● Omul ca microcosm. ● Spiritul răului: diavolul. ● Sentimentul copilăriei. ● Vîrsta bătrîneţii. ● Viziunea morţii. ● Sentimentul tradiţiei clasice. Concluzii.

PRELIMINARII

O istorie a „evenimentului", o istorie care se rezumă la studierea unor realităţii economice şi sociale, la relatarea unor fapte politice şi militare, este considerată azi tot mai mult a fi insuficientă şi incapabilă de a reconstitui o imagine cît mai completă şi mai adecvată a trecutului. O istorie „totală", o istorie „umană" — preconizată de o importantă direcţie a istoriografiei ultimelor decenii — nu poate ignora şi omite ceea ce în viaţa oamenilor ţine de afectiv, de reprezentările, de „mentalitatea" lor: un termen care s-ar putea traduce mai explicit prin „viziune" asupra omului, lumii şi vieţii. Un complex mecanism mental în care intră o infinitate de date şi de interacţiuni — care completează şi, într-o măsură, chiar explică resorturile intime şi cauzele prime ale „evenimentului".

Este adevărat că în sînul unei societăţi — în cazul de faţă, a celei medievale — există diferenţe de conţinut şi de sens în cîmpul ideologiilor şi comportamentelor, al structurilor şi habitudinilor mentale; diferenţe totodată determinate şi de respectivele perioade istorice în toată complexitatea lor (schimbările intervenite, de pildă, în sec. XV, vor contribui la formarea unei viziuni diferite de cea a omului din sec. IX). Diferenţe de mentalitate între oameni din spaţii geografice îndepărtate unul de altul — cel anglo-saxon şi cel italian, de exemplu; sau, diferenţe dintre clase, categorii sociale şi profesionale, nivele de cultură diferite. — Dificultatea (dacă nu chiar imposibilitatea absolută) de a reconstitui un tablou cît mai exact şi mai cuprinzător al structurilor şi atitudinilor mentale ale omului medieval este sporită şi de faptul că în această privinţă mărturiile consemnate provin aproape exclusiv din surse ecleziastice, din scrierile unui singur grup social—cel al intelectualilor, al „clericilor".

Despre o cultură „globală" — în sensul strict al cuvîntului — nu se poate vorbi fără a se ţine seama de aceste situaţii. Există, totuşi, alături de toate aceste evoluţii şi diferenţe, unele elemente comune — reprezentări, idei, afecte, atitudini mentale — comune acestor grupuri; şi care, deci, permit să se descifreze (apelînd şi la un *esprit de finesse)* cîteva mecanisme subtile, corespondenţe şi interrelaţii, coordonate esenţiale, proprii mentalităţii omului medieval, — şi pe care o cercetare istorică a culturii şi civilizaţiei nu le poate neglija.

Considerînd în ansamblu cultura Evului Mediu, ceea ce se remarcă în primul rînd este coexistenţa, combinaţia, interacţiunea continuă de opoziţii, antagonisme, contradicţii, la prima vedere ireductibile. Astfel, de pildă, munca era privită ca un blestem — consecinţă a „păcatului originar", — dar şi ca un mijloc de expiaţie şi de mîntuire (pe care Ordinul benedictin chiar îl impunea). Bogăţia era socotită o cale deschisă pierzaniei, — dar şi, pentru cel bogat, o posibilitate şi o datorie de a face nenumărate fapte bune. Ştiinţa era ţinută în mare cinste, — deşi în acelaşi timp se susţine că „fericiţi sînt cei săraci cu duhul"...

Prea multe aspecte ale vieţii şi mentalităţii medievale par a fi contradictorii, iraţionale, dacă nu chiar contra naturii. Şi totuşi, între aceste categorii aparent opuse există o interrelaţie intimă, — care derivă şi se justifică prin faptul că lumea însăşi în totalitatea ei era concepută şi receptată ca o unitate. Pentru omul medieval, „tot

ceea ce există își are originea și este determinat de un principiu regulator central; totul se inserează într-o ierarhie euritmică și se află în raport armonios cu celelalte elemente ale cosmosului" (A. Gurevici). Lumea se prezintă sub aspecte și prin elemente multiple care nu sînt decît fragmente ale unei totalități. Universul mental medieval era prezidat de principiul totalității organice, — în cadrul căruia nu se operau delimitări clare între concret și abstract, acțiunile succesive erau prezentate — figurativ — simultan, aspectele variate ale vieții nu puteau fi separate în sectoare și entități autonome.

În conștiința omului medieval, ideea poseda același grad de realitate ca lumea obiectivă. Filosofia, etica, legislația, jurisprudența, nu constituiau domenii clar și complet separate; iar dreptul și morala chiar coincideau. Diferitele sectoare ale activității umane nu posedau un limbaj „profesional" propriu. Sărăcia, de exemplu, nu era văzută ca o problemă economică și socială în sine, autonomă, ci era interpretată și în termenii unei distincții juridice, și ca o stare de electiune: „săracii lui Hristos" erau cei care — asemenea lui Francisc din Assisi, „il poverello di Dio", — renunțaseră de bună voie la bunurile pămîntești pentru a-și asigura în felul acesta un loc în împărăția cerurilor...

Într-un sens asemănător, de totalitate, de globalitate, era concepută și structura unei catedrale — care trebuia să fie o imagine perfectă, tradusă în piatră și în nenumăratele ei obiecte simbolice, a cosmosului divin. Același sens îl aveau enciclopediile, care abundă în secolul al XIII-lea. Scopul tuturor acestor *Summae*, *Specula*, *Imagines mundi*, nu era propriu-zis acela de a aduna și oferi o totalitate a cunoștințelor, cît acela de a se constitui într-o reprezentare a întregii lumi vizibile sau cognoscibile ca un tot coerent, organic. Termenul *Summa* avea înțelesul de „esențial", de „total", de „global unitar".

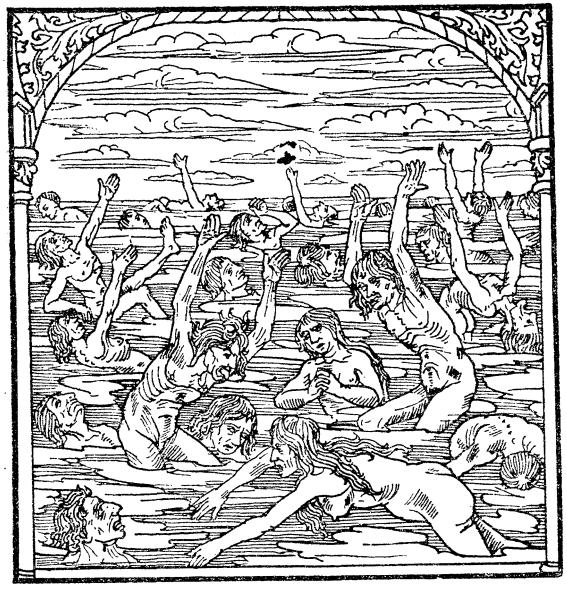
Într-o asemenea concepție, „filosofia nu putea să nu fie *ancilla theologiae*" — observă istoricul citat mai sus, — „pentru că, din punctul de vedere al omului medieval, numai servind teologia, filosofia se putea apropia de adevărul divin". — Or, acționată de credință, conștiința globalității, a apartenenței sale organice (ca și a tuturor lucrurilor) la un tot ierarhizat și perfect reglat, conferea omului medieval o relativă siguranță, optimism și un anumit echilibru interior.

MENTALITATEA RELIGIOASĂ

Perioadele des repetate de foamete, marile epidemii, catastrofele naturale, războaiele frecvente și alte forme de violență din Evul Mediu, au dus la o instabilitate a sentimentelor — o altă caracteristică a mentalității medievale,—precum, și la credința în vise, viziuni și halucinații, în semne premonitorii sau punitive. Supranaturalul nu putea fi exclus din concepția despre lume, destinele omului și ale Universului înscriindu-se în marele plan al divinității. Mentalitatea religioasă era dominantă.

Dar pînă în secolul al XII-lea Biserica nu își definise încă în mod complet dogmatica, iar învățăturile ei nu pătrunseseră pe deplin în mase. Clerul parohial era insuficient pregătit teologic, predicile erau ținute rar, în timp ce imaginile pictate sau sculptate din biserici constituiau, pentru imensa mulțime analfabetă, lecții de spiritualitate lipsite de precizie. Încît, viața religioasă a maselor continua să se alimenteze cu superstiții, cu credințe și practici magice păgîne, — și care au exercitat o presiune permanentă asupra doctrinei oficiale, influențînd continuu atitudinea și comportamentul oamenilor Bisericii, la toate nivelele. La țară se

celebrau mai departe rituri naturiste păgîne, religia populară era departe de a se identifica cu teologia oficială. Natura în toate formele şi manifestările ei era considerată a fi opera unor voinţe oculte — sfinţi, îngeri, spirite, şi mai ales demoni, — subordonate (insuficient, însă) atotputerniciei lui Dumnezeu şi opunîndu-se continuu unele altora. — În felul acesta, „lumea sensibilă nu îi mai apărea omului decît ca un fel de mască, în dosul căreia se petreceau toate lucrurile cu adevărat importante; sau, ca un limbaj destinat să exprime, prin mijlocirea semnelor, o realitate mai profundă" (M. Bloch).



Supliciile Infernului: fluviul de gheaţă. — Gravură din *L'Art de bien vivre et de bien mourir*, de Vérard. Sec. XV

Lumea aceasta de aparenţe era văzută ca o lume trecătoare. Sentimentul de nesiguranţă, materială, fizică şi morală — şi, mai presus de toate, incertitudinile privind viaţa de dincolo — îl conducea pe om spre nevoia profund resimţită de a-şi asigura un sprijin şi o protecţie. Ceea ce, el găsea în solidaritatea de grup, a unei comunităţi, căreia îi aparţinea, şi înainte de toate în comunitatea sa religioasă. Integrarea în sistemul social al timpului îi asigura ţăranului ajutor şi protecţie, persoanei şi bunurilor lui, din partea seniorului său. (Orăşanul va căuta ajutorul şi protecţia în sistemul corporaţiilor). Intelectualul — omul de ştiinţă, filosoful, magistrul, omul de litere, istoricul sau cronicarul — şi le va asigura recurgînd la principiul „autorităţii" unor predecesori, antici sau post-antici, la *auctores*.

Cu toţii însă vor căuta sprijinul moral şi spiritual — fără a-l exclude şi pe cel material — în Biserică, în religie, invocînd doctrina evanghelică, bunăvoinţa divinităţii, ajutorul sfinţilor, — direct, sau prin „substitutul" lor: relicvele.

Sfinţilor tradiţionali — cărora le erau închinate sanctuare şi locuri de pelerinaj — li s-au adăugat în Evul Mediu tîrziu un mare număr de sfinţi noi, oameni de condiţie foarte umilă proclamaţi sfinţi de către credincioşii din regiunea unde se născuseră şi unde apoi se înfiinţau sanctuare minore pentru pelerini. Rareori cultul acestora era recunoscut de Biserică[1]. Încă din secolul al XIII-lea ecleziasticii cultivaţi respingeau aceste forme populare de pietate — precum şi altele[2], — care cuprindeau viziuni, revelaţii şi miracole operate de sfinţi; totuşi, ele au continuat,

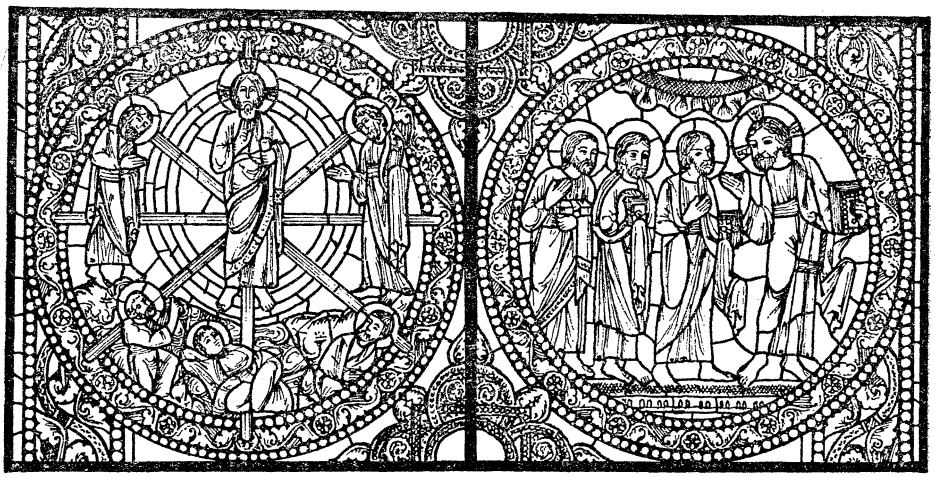
[1] Cînd, la sfîrşitul secolului al XII-lea, papalitatea şi-a rezervat în exclusivitate dreptul de canonizare (fapt lăsat pînă atunci la voia poporului), ea a pretins drept condiţie *sine qua non* şi dovezi despre capacitatea candidatului de a fi săvîrşit minuni.

[2] Ca flagelaţia, devenită o practică spirituală comună în Occident în secolele X şi XI. „Piero Damiani i-a formulat o justificare teologică, susţinînd că era suprema manifestare a umilinţei şi iubirii de Dumnezeu, o imitaţie perfectă a suferinţelor lui Hristos însuşi" (J. Sumption). — În sec. XIII flagelaţia era practicată de mii de laici în pieţele principale ale oraşelor italiene (unde nici azi n-au dispărut total). Ceea ce Biserica accepta ca act de pietate personală, a fost interzis cînd lua forme de isterie mistică colectivă; interdicţie rămasă însă inoperantă.

împreună cu străvechi credinţe şi practici magice (cultul arborilor, dumbrăvilor, izvoarelor, etc.).

Tendinţa firească a omului simplu din popor de veneraţie spontană a unor figuri eroice a dus la apariţia cultului a numeroşi sfinţi politici. Frederic Barbarossa însuşi a vrut şi a obţinut ca în 1165 să fie canonizat Carol cel Mare, după ce timp de trei secole acesta fusese obiectul unui adevărat cult popular. Cei mai mulţi sfinţi politici erau în Anglia[3], — în general canonizaţi nu pentru viaţa lor pioasă, ci pentru că fuseseră victime ale unei morţi violente (aproape toţi fiind asasinaţi).

Veneraţia relicvelor (care data încă din sec. II) a fost mult timp criticată ca fiind o formă de manifestare a păgînismului. (De fapt, prezentînd afinităţi cu forme de credinţă preistorice — fetişe, amulete, talismane, ş.a.). După care, mulţi dintre marii teologi ai perioadei patristice şi de mai tîrziu au elaborat bazele teoretice ale cultului relicvelor. Sf. Augustin le numea „temple ale credinţei", cărora li se datora aceeaşi veneraţie ca sfinţilor în viaţă. Unii teologi — mai ales din Orient — le recunoşteau puterea de a face minuni, — în primul rînd de a-i vindeca pe bolnavi. Toma din Aquino afirma că prin asemenea miracole Dumnezeu îşi arăta dorinţa ca sfinţii să fie veneraţi. — Nu numai relicvele corporale erau venerate, ci şi obiectele care fuseseră în contact cu sfinţii sau cu mormintele lor. Unele erau păstrate în biserici, în relicvarii preţioase; altele, în relicvarii minuscule, erau purtate atîrnate de gît, sau incastrate într-un inel, — fapt energic dezaprobat de Biserică, întrucît în felul acesta erau asimilate cu amuletele păgînilor; totuşi, mulţi episcopi sau arhiepiscopi au continuat să le poarte. — Bizanţul, Franţa, Germania, Anglia, Spania, se luau la întrecere să adune un număr cît mai mare de relicve; şi nu numai regatele, ci şi regiunile, mănăstirile, oraşele şi persoanele particulare.



Schimbarea la faţă (stînga); Iisus între apostoli (dreapta). — Vitralii din sec. XII. Catedrala din Chartres

Oamenii Bisericii, teologi dintre cei mai distinşi puneau adeseori la îndoială autenticitatea lor; cu atît mai mult cu cît această goană după relicve a dus la un intens comerţ (exercitat de feluriţi şarlatani) şi la numeroase cazuri de furt de re-

[3] Eduard II, rege anglo-saxon asasinat în 978; Edmund, rege anglo-saxon, martirizat în 870; Eduard III Mărturisitorul, Thomas Becket, arhiepiscop de Canterbury, Simon de Montfort, conte de Leicester, Eduard II, asasinat în 1327, Henric VI, contele Thomas de Lancaster, mort în 1322, ş.a. Regele Canut II al Danemarcei, asasinat în 1086, a fost canonizat în 1100.

licve, unele comandate de mănăstiri, de biserici sau de persoane particulare. După jefuirea Constantinopolului de către cruciaţi în 1204, „piaţa" europeană de relicve a fost invadată de mii şi mii de asemenea obiecte. La începutul secolului al XIII-lea, Conciliul din Lateran a condamnat traficul de relicve ca sacrilegiu şi simonie; ceea ce n-a împiedicat ca, în ciuda falsurilor şi fraudelor recunoscute, mulţimea naivă să le venereze (în multe ţări civilizate, pînă azi); n-a împiedicat mănăstirile şi bisericile să le colecţioneze, spre a atrage pelerini (şi beneficii); şi n-a împiedicat ca însăşi autoritatea laică să le comercializeze[4].

MIRACOLUL ŞI „MEDICINA MIRACULOASĂ"

Autenticitatea relicvelor era certificată de capacitatea lor de a face miracole; iar metoda cea mai simplă de a provoca sau de a verifica o minune era proba focului: dacă relicva aruncată în foc rămînea intactă, însemna că este autentică[5]. (Proba focului, după cum se ştie, era aplicată şi în justiţie, pentru a dovedi nevinovăţia inculpatului)[6]. „Ceea ce cucerea de fapt adeziunea spiritelor din Evul Mediu nu era ceea ce poate fi observat şi demonstrat printr-o lege naturală, printr-un mecanism care se repetă în mod regulat; ci extraordinarul, supranaturalul sau, în orice caz, anormalul. Ştiinţa însăşi lua mai bucuros drept obiect excepţionalul, *mirabilia*" (J. Le Goff). Credinţa în miracole este o altă caracteristică a mentalităţii medievale[7] — permanentizată, dealtminteri, mult timp: în Europa chiar, ordaliile — în uz încă şi azi la unele populaţii primitive — au rămas în practica judiciară pînă în secolul al XVI-lea.

Exponenţii Reformei au susţinut că minunile nu erau decît nişte înşelătorii organizate de clerul catolic din motive de interes personal şi din aviditate. Ele puteau avea însă şi un rol în activităţile misionare. Cînd papa Grigorie cel Mare şi-a trimis corpul de misionari în Anglia, le-a recomandat să prezinte anglo-saxonilor cultul sfinţilor ca un echivalent al panteismului păgîn — „căci nu se poate şterge dintr-o dată totul din inimile lor îndărătnice". Primul lucru care îl cereau păgînii misionarilor era să facă minuni. Rolul miracolelor în opera de convertire la creştinism a popoarelor din Gallia a fost de asemenea decisiv, — în primul rînd cele atribuite Sf. Martin din Tours. — Biserica a considerat că miracolele îşi aveau rostul lor doar în această primă fază, servind ca mijloc de convingere a celor ce urmau să fie creştinaţi.

Totuşi, Biserica a continuat să le prezinte ca dovezi în sprijinul învăţăturilor ei; ceea ce era cu atît mai necesar cu cît în rîndul maselor populare concepţiile panteiste păgîne au rămas vii în mai tot timpul Evului Mediu. Dar persoanele cultivate au privit miracolele cu scepticism; încît, şi clerul bisericilor de pelerinaj le-au exa-

[4] Astfel, pentru a obţine o sumă considerabilă care îi era necesară pentru a pregăti o campanie militară împotriva bulgarilor, Baudoin, împăratul latin al Constantinopolului, a lăsat Veneţiei în gaj... coroana de spini a lui Hristos!

[5] De fapt, metoda aceasta de verificare nu era proprie numai Evului Mediu. În 1685, contesa palatină Anna Gonzaga lasă moştenire abaţiei St. Germain o bucată din crucea pe care fusese răstignit Hristos — „pe care adeveresc că am văzut-o eu însumi în flăcări fără să ardă" *(apud* J. Sumption).

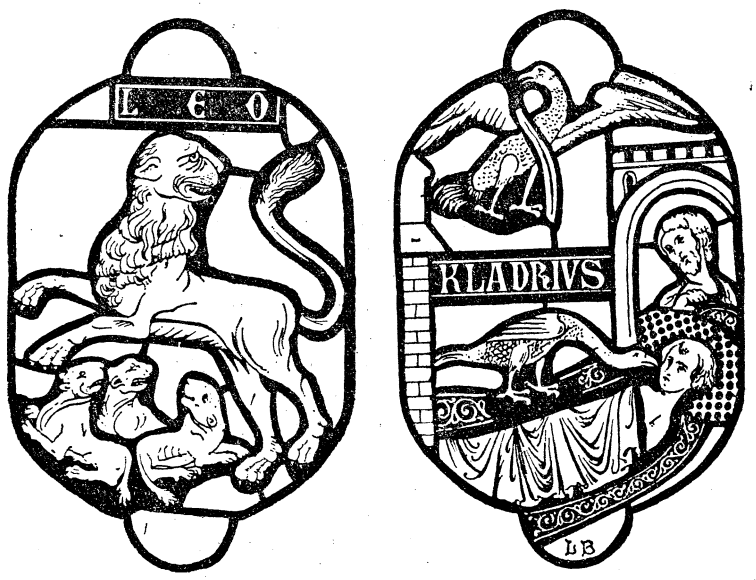
[6] Vd. *Istoria culturii şi civilizaţiei*, vol. 2, pp. 576—580, paragr. *Ordaliile.*

[7] Dar nu numai medievale: la sfîrşitul secolului al XVII-lea, reformatorul George Fox, fondatorul sectei quakerilor, a scris o *Carte a miracolelor*, în care povesteşte mai bine de 150 de miracole în scopul edificării adepţilor săi.

minat cu mai multă atenție înainte de a le publiciza; fapt care a făcut ca începînd din sec. XII minunile popularizate să pară mai puțin improbabile și absurde decît cele din perioadele precedente.

Dealtfel, sfera noțiunii de „miracol" era foarte largă. Grégoire de Tours povestește că el însuși s-a vindecat, datorită unor minuni, de dureri de cap, de dureri de ochi, de furuncule și chiar de indigestii! Autorii timpului relatează cu uimire alte „minuni": un copil care se înecase cu o bucată de carne a scăpat cu viață bînd un pahar de apă sfințită, un cavaler care și-a regăsit calul rătăcit prin pădure povestește călugărilor această „minune"...

Evident că nenumărate povestiri despre minuni — mai ales cele datînd din și după sec. XII — pot fi perfect explicate fără a se recurge la supranatural. Așa sînt istorisirile evadărilor din închisoare — foarte răspîndite în sec. XV, — fiecare fugă a unui prizonier fiind considerată, cu toată convingerea, ca fiind o „minune" datorată Fecioarei sau unui sfînt. Cei ce pretindeau că beneficiaseră de un miracol erau aproape întotdeauna laici; iar cei ce inventau asemenea istorii miraculoase erau mai degrabă pelerinii înșiși decît clerul bisericii de pelerinaj. — Jan Hus și alți reformatori au susținut că astfel de minciuni erau inventate și puse în circulație de preoții interesați să profite de credulitatea mulțimilor; de fapt, în primul rînd beneficiarii acestor „minuni" țineau să se autopopularizeze, povestindu-le.



Leul simbolizîndu-l pe Hristos ca apărător și mîntuitor al omenirii (stînga). — Dreapta: o figurare a legendei fluierarului, pasărea despre care se credea că posedă darul miraculos de a prezice vindecarea sau moartea unui bolnav. — Medalioane de pe vitraliile catedralei din Lyon. Sec. XIII

Distinsul teolog și profesor Guibert de Nogent observa că „multe miracole sînt datorate mai degrabă vanității oamenilor decît puterii sfinților".

Aspectele cele mai concludente legate de credința omului medieval în minuni le oferă „medicina miraculoasă".

Anumite schimbări climatice care s-au produs în Europa Occidentală după 1300, și care au dus la repetate perioade de foamete, au avut ca rezultat ultim slă-

birea rezistenței organismului oamenilor, apariția și extinderea în timp și spațiu a epidemiilor și a unor boli mai ușoare. Medicina pe care o practicau medicii vremii, era, după cum am văzut, rudimentară și neștiințifică; tratamentele pe care le aplicau nu erau mai eficace decît cele practicate la țară de medicina populară. Ca atare, practica medicinei nu se bucura de o prea mare considerație, oamenii preferîndu-i pe vindecătorii și pe „vrăjitoarele" care recurgeau la remedii pe bază de plante, de poțiuni și de diferite grăsimi animale. La rîndul lor, călugării și preoții centrelor de pelerinaj susțineau că singurul leac contra unei boli era să invoci ajutorul sfinților, că numai pelerinajul la un sanctuar putea garanta vindecarea bolnavilor.

Nu numai ineficiența medicinei timpului explica o asemenea opinie, ci și convingerea fermă a oamenilor că bolile și suferințele fizice se datorează unor cauze spirituale sau unor puteri oculte malefice. O boală este provocată, mai întîi, de păcatele săvîrșite de cel bolnav și ca o pedeapsă pentru aceste păcate. „Nu există nici o îndoială că păcatul este cauza primă a bolilor trupului" — scria Sf. Ioan Hrisostomul. Prin urmare, penitența pe care o făcea bolnavul întreprinzînd un pelerinaj îl putea absolvi nu numai de păcate, ci și de urmarea lor, de boala de care suferea. Grégoire de Tours vorbește despre boală ca despre un asediu și o invazie asupra trupului din partea diavolului.

Credința în natura diabolică a bolilor — care dealtfel își are originea în textele Sfintei Scripturi — era aproape unanimă cînd era vorba de maladii mintale: bolnavul era, în acest caz, un „posedat de diavol". Convingerea că la originea bolii stă păcatul și că invocarea ajutorului sfinților poate duce la vindecare explică totodată și ostilitatea Bisericii față de medicii care ignoră în mod deliberat originile și cauzele de ordin spiritual ale maladiilor[8].

În zilele de sărbătoare ale sfinților sanctuarele respective ale locurilor de pelerinaj erau pline pînă la refuz de bolnavi și muribunzi; mulți dintre aceștia așteptau aici săptămîni și chiar luni să se vindece, sau măcar să aibă mulțumirea sufletească de a-și da sfîrșitul lîngă mormîntul sfîntului din acel sanctuar. Ritualul legat de invocarea ajutorului acestuia varia de-a lungul secolelor, precum și de la un sanctuar la altul. În general, bolnavului venit în pelerinaj nu i se permitea să atingă relicvele — și de cele mai multe ori nici măcar să le privească. În schimb, se obișnuia ca bolnavul să-și aplice pe partea afectată a corpului anumite obiecte care veniseră în contact cu sfîntul respectiv sau cu mormîntul lui[9].

Vindecările „miraculoase" se explicau, în parte, prin schimbarea de climă sau de dietă a bolnavului (în apropierea sanctuarelor se aflau uneori și izvoare ale căror ape aveau o valoare terapeutică), iar în parte și prin faptul că preoții recurgeau, concomitent, și la ajutorul medicinei naturale. Multe centre de pelerinaj — Canterbury, Cluny, St. Martial din Limoges, etc. — posedau excelente biblioteci cu opere de medicină. Alteori, vindecarea era datorată greșelii inițiale în stabilirea diagnosticului diferențial, — multe boli fiind confundate cu alte afecțiuni[10].

[8] Astfel, Conciliul din Lateran din 1215 interzicea medicilor să viziteze a doua oară un pacient dacă înainte nu îl vizitase un preot care să îi fi dat asistență spirituală. Sinodul ținut la Paris în 1429 mergea pînă acolo încît interzicea medicilor să acorde orice îngrijire bolnavilor care nu se spovediseră și împărtășiseră în prealabil. Iar Conciliul din Béziers din 1246 îi excomunica pe toți creștinii care acceptau să fie tratați de medici evrei!

[9] „În timpul lui Grégoire din Tours bolnavii mîncau ceara lumînărilor ce ardeau în fața mormîntului sfîntului, și uneori chiar feștilele carbonizate" (J. Sumption). — Metoda obișnuită de tratament în locurile de pelerinaj era îmuierea relicvelor în apă sau vin, ori spălarea unei părți a mormîntului cu apă sau cu vin, — din care apoi i se dădea bolnavului să bea, sau, pentru orbi, să aplice lichidul pe ochi. (Din sec. XII, însă, se pare că s-a renunțat la asemenea băuturi macabre).

[10] Vd. *supra*, cap. *Știința*, paragr. *Medicina*.

Explicabile în termeni psihologici erau vindecările maladiilor mintale: aproape o jumătate din cazurile de vindecări „miraculoase" enumerate de Grégoire de Tours se referă la diferite forme de anormalitate psihică — schizofrenie, mutism, delir, epilepsie, depresiune nervoasă, etc. „Şi tulburările pur fizice puteau să fie vindecate, cel puţin temporar, prin mijloace psihosomatice, — dat fiind că o indispoziţie fizică, uneori chiar gravă, poate deriva din ipohondrie: un fapt pe care medicina l-a recunoscut abia în secolul trecut şi care explică aproape sigur presupusele vindecării miraculoase" (J. Sumption). — Stressul psihologic putea fi uşurat de înseşi circumstanţele vindecărilor „miraculoase": stabilirea diagnosticului (maladia ca urmare a unui păcat săvîrşit), increderea fermă a bolnavului în posibilitatea vindecării, ceremonia din biserică, formularea unei promisiuni solemne, convingerea bolnavului că se va putea vindeca, urmată de autosugestia că s-a vindecat sau ameliorat, — toate acestea constituiau elementul cel mai important în aceste cazuri de vindecări „miraculoase".

În situaţia unei boli grave, vindecarea psihosomatică era de scurtă durată. Din relatările timpului reiese că, în cele mai multe cazuri, bolnavii făceau o recădere: dar revenirea bolii era explicată prin faptul că bolnavul nu şi-a îndeplinit cum trebuia recunoştinţa faţă de sfîntul care îl vindecase, sau nu efectuase pelerinajul penitenţial pe care îl promisese, sau nu adusese sanctuarului o ofrandă îndeajuns de generoasă, sau că între timp ar fi comis un alt păcat grav. (De obicei, vindecările ratate într-un anumit sanctuar erau denunţate de clerul unui alt sanctuar, rival).

Fără îndoială că unii bolnavi porniţi în pelerinaj la marile sanctuare se vindecaseră efectiv; dar, pe baze perfect explicabile în lumina cunoştinţelor actuale ale medicinei, prin factori care sînt consemnaţi în toate relatările medievale despre vindecările „miraculoase"[11].

PELERINAJE PENITENŢIALE, PELERINAJE JUDICIARE ŞI „CĂLĂTORII TURISTICE"

Aşadar, o credinţă tipic medievală era cea potrivit căreia păcatele comise puteau fi răscumpărate, automat, prin vizitarea unor anumite sanctuare. De obicei se trece însă cu vederea faptul că pelerinajele medievale nu erau doar acte individuale de pietate, ci comportau şi serioase implicaţii, sensuri, consecinţe de ordin social şi juridic (pe lîngă altele, de ordin economic şi cultural). Totuşi, ele prezintă — cel puţin formal — un semnificativ aspect al mentalităţii religioase a Evului Mediu[12].

Biserica creştină a început să impună pelerinaje pentru ispăşirea păcatelor încă din sec. VI, cînd misionarii irlandezi au întocmit chiar „tarife" penitenţiale, — liste ale actelor obligatorii de pocăinţă stabilite în funcţie de gravitatea păcatului

[11] *British Medical Association* a sugerat şase factori putînd să explice vindecările cele ma „miraculoase" care se pretinde că ar fi avut loc în timpurile moderne: 1. — un diagnostic greşit; 2. — un prognostic greşit; 3. — o atenuare aparentă a simptomelor; 4. — o dispariţie periodică a simptomelor; 5. — o vindecare spontană; 6. — folosirea simultană a unor remedii fizice. (Cf. J. Sumption). — De reţinut că, în secolul trecut, însăşi Biserica catolică a recunoscut ca adevărate mai puţin de o sută de cazuri de vindecări „miraculoase" care au avut loc la faimosul sanctuar din Lourdes, — care însă în acest timp fusese vizitat, cu speranţa vindecării, de cîteva milioane de bolnavi!

[12] Călătoriile, individuale sau colective, la un loc sacru, ca o formă de manifestare a pietăţii, erau comune tuturor popoarelor şi religiilor (din Egipt, India, Mongolia, China, Japonia, Palestina, Grecia, Roma, Arabia). Creştinismul a preluat şi a menţinut — începînd din sec. IV — practica pelerinajelor, dar totodată disciplinîndu-le şi reglementîndu-le.

comis, și care mergeau de la ținerea unui post de cîteva zile pînă la exilul perpetuu. Scolasticii din sec. XIII au formulat distincția dintre penitența „publică" și cea „privată". Prima — care de obicei însemna un pelerinaj obligator — era impusă pentru păcate publice grave, mai ales pentru asasinate[13]. (Presiunea opiniei publice era atît de puternică — și putînd avea efecte incalculabile — încît cei vinovați, fie ei chiar conți sau regi, trebuiau să se supună penitențelor impuse; și cărora realmente li se supuneau). A doua, rămînea ca un act de pietate personală; era întreprins voluntar și foarte frecvent practicat începînd din jurul anului 1000.

Din primii ani ai secolului al XIII-lea, sub influența tribunalului Inchiziției — care și-a lăsat amprenta în numeroase aspecte ale legislației medievale — s-a introdus în legislația civilă pelerinajul judiciar. Ca o pedeapsă mai ușoară, pentru cei suspecți de erezie (dar împotriva cărora nu existau probe precise), au fost stabilite 19 centre minore de pelerinaj, toate pe teritoriul Franței, pe lîngă cele 4 mari sanctuare — din Roma, Canterbury, Santiago de Compostela și Köln (la mormîntul celor trei Regi Magi). În 1328, legislația civilă din Țările de Jos stabilește obligația unui pelerinaj ca pedeapsă generală pentru delictele de violență. În același secol al XIV-lea, această procedură era stabilită și în Franța și Italia.

Pelerinajul judiciar — o pedeapsă infinit mai grea (dat fiind complexul de condiții ale vremii) decît ne putem imagina azi, și în conținutul căreia de obicei elementul religios era aproape inexistent — echivala cu exilul pentru un număr determinat de ani, și era aplicată mai ales celor considerați a fi agitatori periculoși pentru ordinea publică a comunităților orășenești. Asasinatul, conspirația, agresiunea cu vărsare de sînge, comportau de asemenea pedeapsa cu exilul; iar a da foc unei case — delictul cel mai grav pe care îl putea comite locuitorul unui oraș medieval — era un fapt sancționat cu obligația unui pelerinaj la Ierusalim, sau măcar la Santiago de Compostela[14]. — Dar în același timp tribunalele civile permiteau ca cei pedepsiți să-și poată răscumpăra obligativitatea pelerinajului judiciar, plătind o sumă care varia în funcție de distanța pînă la sanctuarul indicat în hotărîre.

Nu numai forurile bisericești sau curțile de justiție impuneau efectuarea unui pelerinaj, ci și orice corporație avea competența și puterea de a-și pedepsi și membrii recalcitranți obligîndu-i să facă pelerinaje la sanctuare îndepărtate. Mai mult decît atît: exista și obiceiul ca un oraș întreg după o rebeliune sau o înfrîngere suferită, să fie obligat — ca o pedeapsă stipulată în tratatul de pace care urma — să-și trimită grupuri masive de cetățeni într-un pelerinaj expiator[15].

Or, un pelerinaj — fie judiciar, fie penitențial, fie voluntar, întreprins din motive de conștiință — comporta imense dificultăți, riscuri și sacrificii materiale, mai ales cînd sanctuarul indicat era la o depărtare de mii de kilometri. Pelerinii — în grupuri, pentru a se ajuta între ei la nevoie și a se putea apăra contra numeroșilor tîlhari de drumul mare, făceau tot drumul pe jos (mai rar călare — căci în acest caz penitența nu mai avea aceeași valoare morală), de multe ori dormind sub cerul li-

[13] În 1066, contelui Dietrich care îl ucisese pe arhiepiscopul de Trier; regelui Henric II, învinuit de asasinarea lui Thomas Becket; contelui Raymond IV de Toulouse, pentru uciderea legatului papal; importantului om de stat Guillaume de Nogaret, profesor al universității din Montpellier, pentru grava insultă adusă papei Bonifaciu VIII, ș.a., — le-au fost impuse îndelungate pelerinaje penitențiale.

[14] Pedeapsa aceasta fusese stabilită încă din 1186 de către Frederic Barbarossa; care mai stabilise că cei exilați pentru crime sau violențe fizice grave nu se puteau reîntoarce pînă cînd nu despăgubeau, printr-o sumă de bani stabilită după anumite norme, victima sau familia ei.

[15] „Prin tratatul din Arques (1326), care a însemnat înfrîngerea orașelor flamande răsculate împotriva regelui Carol al Franței, orașelor Bruges și Courtai li s-a impus să trimită o sută dintre cetățenii lor cei mai de vază în pelerinaj la Santiago, o sută la St. Gilles și o altă sută la Rocamadour" (J. Sumption). — Alteori, alte grupuri de sute de cetățeni, printre care înalți demnitari ai orașelor pedepsite pentru rebeliune au fost trimise (în 1309, 1393, 1468, etc.) în pelerinaje penitențiale la Avignon, Santiago, Roma și Ierusalim.

ber, în ploaie și frig, putînd cără cu ei prea puține alimente, în rest hrănindu-se cu ce găseau sau cu ce căpătau de la oamenii binevoitori ori de la mănăstiri, istoviți de oboseală, mulți îmbolnăvindu-se, cei bolnavi nerezistînd și murind pe drum... Penitențele judiciare pentru motive grave comportau pelerinaje îndelungate, și nu la unul ci la mai multe sanctuare, pelerinaje care puteau dura mai mulți ani, șase, șapte și chiar mai mult.

Din epoca merovingiană și pînă după 1300 — deci timp de cinci sau șase secole — a continuat obiceiul ca pelerinul să execute penitența făcînd tot drumul cu lanțuri la mîini, la picioare, la gît; iar dacă comisese un omor, să poarte de gît și arma cu care făptuise crima. Cei condamnați de Inchiziție la un pelerinaj penitențial trebuiau să poarte, cusute pe haină, pe piept și pe spate, două cruci mari de stofă de culoarea șofranului; cei ce purtau aceste semne — cele mai umilitoare pentru un penitent — făceau drumul singuri, cîte unul, nu erau acceptați de nici un alt grup de pelerini în compania lor, și nici în hanuri sau în spitale nu erau primiți La întoarcerea dintr-un pelerinaj judiciar, cei condamnați trebuiau să prezinte adeverința că vizitaseră sanctuarul indicat, altminteri nu erau primiți să mai rămînă în orașele lor. — De la obligația efectuării unui pelerinaj judiciar cel condamnat nu se putea sustrage nicidecum, — și cu atît mai puțin cînd această pedeapsă, echivalînd cu un exil de mai mulți ani, fusese o alternativă la pedeapsa capitală[16].

Obsesia păcatului: pedepsele Iadului pentru ce ce comiseseră cele șapte păcate capitale. — Xilo gravură apărută la Ulm (1482)

Nu trebuie să se creadă că pelerinajele ar fi întrunit un consens unanim. Încă din perioada carolingiană un ecleziastic de înaltul prestigiu al lui Hrabanus Maurus se exprima împotriva lor, pentru că revărsau pe drumuri numeroși criminali care terorizau călătorii pașnici. Patru secole mai tîrziu, Jacques de Vitry se plîngea de „bandele de răufăcători, nelegiuiți, sacrilegi, tîlhari, asasini, paricizi, sperjuri, adulteri, trădători, corsari, pirați, proxeneți, bețivani, menestreli, scamatori, actori", pe care tribunalele Europei îi trimiteau în valuri în Țara Sfîntă. Toma din Aquino protesta împotriva pelerinajelor impuse femeilor, sau a celor impuse de niște preoți ignoranți. — Începînd din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, foarte rareori o autoritate spirituală mai impunea un pelerinaj penitențial. După decăderea

[16] În 1405, Pierot, un hamal din Namur care ucisese un avocat, fusese pedepsit să facă un pelerinaj la Santiago; după cîțiva kilometri de drum s-a înapoiat și s-a ascuns într-un cartier mărginaș al orașului; descoperit după cîteva săptămîni, a fost numaidecît decapitat.

treptată a Inchiziţiei din sudul Franţei, tribunalele civile din nordul Europei au rămas singurele organe de justiţie care au mai recurs la pelerinajul judiciar, — chiar şi după Reformă.

Un sanctuar de pelerinaj era departe de a fi un loc de pioasă reculegere spirituală. Îndeosebi la sărbătoarea patronului sanctuarului, în preajma mănăstirii se organiza un mare bîlci pentru toată regiunea, care aducea un bun venit sanctuarului. Timp de cîteva zile, vînzătorii ambulanţi, comedianţii, scamatorii, negustorii de lumînări şi de suveniruri, cîntăreţii la diferite instrumente, cerşetorii, hoţii de buzunare, se amestecau printre bolnavii în cîrje sau aduşi pe tărgi în speranţa unei vindecări miraculoase. Imnurile pelerinilor cuvioşi erau tulburate de larma şi veselia mulţimii, de cîntecele vulgare ale celor ce petreceau în cîrciumile din jur. — În biserică, vacarmul era aproape la fel ca afară; mulţi pelerini leşinau sufocaţi în înghesuială, alţii erau călcaţi în picioare de mulţime (în 1364, la Saint-Gilles au fost 18 morţi, striviţi în învălmăşeală). Bisericile aveau prea puţine ieşiri, pericolul de incendiu era permanent; într-un an, în biserica abaţiei din Vézelay, 1127 de pelerini au murit arşi de vii.

Cronicarii timpului au remarcat că multe persoane întreprindeau un pelerinaj nu din motivul pios al penitenţei, ci din pură curiozitate şi plăcere a călătoriei. Într-adevăr, în secolul al XV-lea, cînd călătoriile au devenit mai uşoare, mai sigure şi mai puţin costisitoare, motivul predominant al multor pelerinaje a fost dorinţa de a vedea şi a afla lucruri noi şi interesante.

Pentru pelerinii din Ţara Sfîntă existau adevărate ghiduri turistice încă din secolul al XII-lea, — cu informaţii culese în mare parte din scrierile Venerabilului Beda. Îndată după prima cruciadă au apărut şi adevărate jurnale de călătorie. În secolul următor, al XIII-lea, călători care au ajuns pînă la Damasc sau Bagdad şi-au consemnat impresiile despre societatea islamică. Foarte citit era în acest timp itinerarul descris de cronicarul Baudry de Bourgueil în *Historia Hierosolymitana*. — În secolul al XIV-lea, interesul pentru asemenea lucrări ia un aspect diferit odată cu apariţia (în 1357) a unei descrieri a călătoriei lui John Mandeville în Palestina. În realitate *Mandeville's Travels* era o compilaţie de descrieri şi naraţiuni ale unor peripeţii, reale sau imaginare, publicate cu un secol în urmă, dar o compilaţie care s-a bucurat de o popularitate imensă: în numai 50 de ani de la apariţie, versiunea în franceză a fost tradusă în 8 limbi (latină, engleză, germană, daneză, cehă, italiană, spaniolă şi irlandeză). Se cunosc azi peste 300 de manuscrise ale acestei lucrări.

Pelerinajele adevărate, la fel ca asemenea pseudo-pelerinaje, revelează şi alte aspecte, de obicei prea puţin sau deloc cunoscute, ale gusturilor şi habitudinilor mentale ale oamenilor Evului Mediu. O carte ca cea a lui Mandeville (şi, bineînţeles, ca *Il Milione* al lui Marco Polo) reflectă interesul crescînd şi entuziasmul viu provocat de cunoaşterea orizonturilor îndepărtate: un alt aspect, prea puţin relevat, al omului medieval. Sau, faptul că flotilele care porneau anual din portul Veneţiei aveau la bord cel puţin o persoană (dacă nu chiar patru sau cinci) care aveau misiunea să redacteze cu regularitate un jurnal de călătorie, un „jurnal de bord".

În ultimii ani ai secolului al XIV-lea s-au încheiat pentru prima dată adevărate acorduri turistice. La Roma apar acum ceea ce numim azi „birouri de informaţii turistice"; iar în Egipt şi Palestina se deschid „consulate" pentru protecţia călătorilor din ţările occidentale. În 1387, autorităţile aragoneze eliberează un permis de liberă trecere pentru un grup de călători germani — „veniţi în pelerinaj şi pentru a cunoaşte viaţa şi obiceiurile spaniolilor", se spune în document. Un tratat comercial din 1471 încheiat între Franţa şi Anglia prevede posibilitatea gentilomilor englezi de a veni în Franţa — „de a vedea şi studia ţara *pour leur plaisance*". La marile sanctuare, obiective de pelerinaj, se vindeau imagini ale locului: primele „vederi",

primele „ilustrate". Încă din secolul al XI-lea pelerinii porneau la drum ducînd asupra lor ghiduri ale itinerarului pe care și-l aleseseră, iar în secolul al XII-lea existau cel puțin opt descrieri (cunoscute azi) ale Palestinei. În unele orașe mai mari existau și ghizi de profesie (la Ierusalim — încă din secolul al IV-lea), ghizi autorizați și organizați într-o asociație proprie. La Veneția, ghizii oficiali îi însoțeau pe călători arătîndu-le orașul, găsindu-le locuință, ajutîndu-i să facă cumpărături... Era, prin urmare, firesc ca, în urma acestor mijloace la dispoziția călătorilor, spre sfîrșitul Evului Mediu viziunea multora să sufere o schimbare: devine mai realistă, mai critică, mai sceptică în privința „minunilor" din aceste locuri și a altor povești naive debitate de călugării sau de clerul sanctuarelor de pelerinaj[17].

Pelerinajele se transformă, în secolul al XV-lea, în călătorii „turistice" datorită mai ales orgoliului celor foarte bogați și gustului pentru fast al nobililor. Este adevărat că și în cele două secole anterioare se remarcase un mare aflux de pelerini regali și princiari — regi ai Franței, Angliei, Castiliei și Aragonului, duci de Burgundia, ș.a.m.d., — un aflux a cărui motivare era pietatea; acum însă rațiunea acestor pelerinaje este de ordin monden, de ostentație a bogăției și a luxului călătoriei. În 1450, arhiepiscopul de Mainz întreprinde un pelerinaj la Roma cu o suită personală de 140 de cavaleri. Principii germani și italieni îndeosebi erau renumiți pentru fastul călătoriilor lor. În 1480, Ernest, ducele Saxoniei, vine la Roma cu o suită de 200 de paji ai căror cai aveau harnașamentele ornate cu pietre prețioase. În 1489, ducele Otto de Braunschweig sosește la Roma însoțit de grupul său de medici personali, de numeroși curteni și 27 de servitori. Republica Veneției organizează „voiajuri de lux" în Țara Sfîntă: călătoria contelui de Derby și a suitei lui, inclusiv proviziile bogate pe care le-a luat, l-a costat pe nobilul englez o sumă de 40 de ori mai mare decît cea pe care o pretindea în mod obișnuit un armator venețian pentru un asemenea drum. — Să mai adăugăm, tot ca un detaliu legat de mentalitatea aristocratică, faptul că acești nobili turiști-pelerini aveau și interesul ca, ajunși la Ierusalim, să fie investiți cavaleri ai Ordinului Sf. Mormînt (un ordin existent și azi); iar cînd ceremonia investiturii nu putea avea loc, din diferite motive, chiar în biserica Sfîntului Mormînt, nobilii se opreau în insula Rodos, cartierul general al Ordinului, spre a fi învestiți aici cu mult-rîvnitul ordin...

Marco Polo, reprezentat într-o gravură germană apărută la Nürnberg (1477)

Cele de mai sus arată încă o dată că oamenii Evului Mediu aveau o mare curiozitate de a cunoaște locuri și lucruri noi și că, deși condițiile și dificultățile erau

[17] Un alt fapt interesant: în rîndurile pelerinilor din secolele al XIV-lea și al XV-lea se notează o mare afluență de femei, ceea ce era cu totul neobișnuit în secolele anterioare. Mulți predicatori și unii episcopi — printre aceștia, chiar Sf. Bonifaciu, în sec. VIII — condamnau pasiunea frenetică pentru călătorii a femeilor. Regula benedictină prevedea excluderea femeilor din rîndurile pelerinilor; iar începînd din secolul al XIV-lea, preoții multor biserici din Roma le-au interzis intrarea în bisericile lor.

aproape insurmontabile, se călătorea mult mai mult decît s-ar putea crede. Şi nu numai pînă la îndepărtate locuri de pelerinaj de pe continent sau de la Ierusalim: înainte încă de Marco Polo, pînă în 1300 „drumul mătasei" ce ducea în inima Chinei fusese deja străbătut de mii de europeni — călugări, sacerdoţi, mai ales negustori şi aventurieri de tot felul.

Curiozitatea şi dorinţa de a se informa nu puteau fi satisfăcute de scrieri geografice — care erau aproape total inexistente[18]. (Chiar şi localizarea „Paradisului pămîntesc" era vagă şi controversată)[19]. Numeroşii călugări trimişi să-i creştineze pe mongoli şi chinezi desfăşurau într-adevăr o activitate misionară eficientă[20]; dar nici negustorii nici misionarii, prea angajaţi în activităţile lor specifice, n-au lăsat aproape deloc descrieri de locuri, fapte şi obiceiuri locale[21]. Cînd însă, asemenea lucrări au apărut, ele s-au bucurat de o popularitate extraordinară — ca în cazul *Milionului* lui Marco Polo, chiar dacă descrierile negustorului veneţian n-au avut nici o influenţă asupra geografiei şi cartografiei timpului, iar eruditilor le-a trezit interesul abia după 1450.

SIMBOLISMUL MEDIEVAL

Mentalitatea simbolică nu este proprie numai creştinismului; dar Evul Mediu a dat conştiinţei şi interpretării simbolice o extindere, o complexitate şi un sens concordant cu doctrina creştină.

În această viziune, întregul Univers este un rezervor infinit de simboluri. Lumea se compune din semne şi lucruri, *signa* şi *res*, spunea Sf. Augustin. Lucrurile, care sînt adevăratele realităţi, rămîn ascunse; omul sesizează numai aparenţele, semnele, simbolurile lor. Un obiect sau un fapt este un semn, care mijloceşte omului accesul la cunoaşterea realităţii obiectului sau faptului. „Gîndirea simbolică — explică Mircea Eliade — precede limbajul şi raţiunea discursivă. Simbolul revelează anumite aspecte ale realităţii — cele mai profunde — care sfidează orice mijloc de cunoaştere". Este un mijloc de a traduce în acelaşi timp realitatea şi inexprimabilul. Este un semn al invizibilului şi al spiritualului; un semn care îşi găseşte loc nu numai în teologie, în artă sau în literatură, ci şi printre instrumentele gîndirii; ale gîndirii care, în tendinţa de a descoperi semnificaţii ascunse, face apel nu numai la inteligenţă, ci şi la intuiţie. Pentru omul medieval, funcţia simbolului este de a lega planul imanenţei de cel al transcendenţei, de a stabili o comunicare între uman şi divin, de a integra omul şi lumea într-o totalitate organică, într-o unitate cosmică, într-un plan unic — planul divinităţii.

[18] Unica scriere geografică ce era comentată de magiştri elevilor era un mic tratat din sec. VII al lui Martianus Capella — care însă nu era decît un rezumat al unui rezumat: al lui Solinus, care la rîndul lui îl rezuma pe Plinius cel Bătrîn.

[19] Imaginaţia mulţimii îl situa în apropierea Ierusalimului; Hrabanus Maurus, în Asia Continentală; de asemenea Honoré d'Autun, Hugues de St. Victor sau Jacques de Vitry; în sec. VI bizantinul Kosmas Indikopleustes — într-o insulă din Oceanul Oriental, etc.

[20] Trimis de papa Nicolae IV în 1293 în China, franciscanul Giovanni da Montecorvino construieşte la Beijin două biserici, creştinează 5 000 de chinezi şi traduce *Psalmii* în limba chineză.

[21] Marco Polo a avut şansa ca să aibă camarad de închisoare la Genova pe Rustichello da Pisa, scriitor de profesie şi de vocaţie, căruia i-a dictat amintirile şi care le-a dat forma literară atît de atractivă. — Doi precursori ai lui Marco Polo, franciscanii Giovanni da Pian del Carpine şi Willelmus din Rubruk, trimişi în misiune la Marele Han al Mongoliei (primul, în 1245, de către papa Inocenţiu IV, al doilea, în 1253, de regele Franţei Ludovic IX) ne-au lăsat două lungi itinerarii, pitoreşti şi de un interes documentar excepţional.

Simbolismul medieval începe prin a se exprima în planul cuvintelor. A indica un lucru prin folosirea unui cuvînt, adecvat, înseamnă a-l explica; a numi un obiect înseamnă a-l cunoaște; iar a cunoaște realitatea prin intermediul cuvintelor — care sînt tot atîtea simboluri — înseamnă a o poseda și domina. (Cuvîntul, deci, este dotat cu o forță magică). Cuvîntul — *verbum* — este un simbol al lucrului, al obiectului — *res*. În această ordine de idei, a interpreta un cuvînt echivala cu a descoperi însăși natura adevărată a obiectului numit, sau cu esența însăși a fenomenului pe care cuvîntul îl desemna. Nici un alt gînditor din Evul Mediu n-a ilustrat mai clar acest mod de a gîndi ca autorul *Etimologiilor*, Isidor din Sevilla. Etimologia este disciplina lingvisticii care s-a bucurat în această epocă de cea mai înaltă prețuire tocmai din motivele de mai sus; și atît de exagerată încît, devenind o adevărată manie, a dus la interpretări dintre cele mai bizare[22], total absurde din punctul de vedere al lingvisticii științifice; dar pentru omul medieval, acestea reprezentau calea cea mai sigură ce duce la găsirea și lămurirea tainelor lumii.

„Fiecare creatură este umbra adevărului și a vieții" — spunea Honoré d'Autun. Ființele erau luate ca simboluri ale abstracțiilor teologice sau ale personajelor sacre: porumbelul — al Sf. Duh, mielul — al lui Iisus sacrificat, etc. Cei patru evangheliști își aveau simbolurile lor: Marcu — leul, Ioan — acvila, Matei — omul, Luca — vițelul; patru făpturi care, împreună îl simbolizează pe Hristos în cele patru momente decisive ale vieții lui: Iisus „s-a născut ca om, a murit sacrificat asemenea vițelului biblic, a înviat ca un leu și s-a înălțat la cer asemenea acvilei în zbor". — După filosoful și teologul Hugues de St. Victor, un simbol reprezintă o uniune a lucrurilor vizibile pentru a le demonstra pe cele invizibile. Liturghia creștină sau actele de devoțiune sînt acte simbolice; relicvele, sacramentele, rugăciunile, sînt tot atîtea simboluri. Arhitectura religioasă rezidă pe un sistem precis și inderogabil de simboluri. Biserica pe plan circular este o imagine a perfecțiunii simbolizată, geometric, de figura cercului; biserica pe plan de cruce este o figurare simbolică a crucificării lui Hristos, — dar și o imagine sintetică a celor patru puncte cardinale, deci o sinteză a Universului; „în ambele cazuri, biserica este un microcosm" (J. Le Goff). Absida este orientată spre Răsărit — izvorul luminii și al iluminării, deci a mîntuirii; portalul este simbolul accesului la revelația divină ce se petrece în interiorul bisericii; personajele reprezentate figurează într-o perspectivă simbolică, potrivit unei ierarhii de ordin spiritual; Dumnezeu veghind asupra lumii este simbolizat printr-un ochi înscris într-un triunghi, semnul Trinității; spada arhanghelului simbolizează forța judecății și a dreptății; îngerii poartă aripi în număr corespunzător locului pe care îl dețin în ierarhia cerească, ș.a.m.d. — Simbolismul medieval, prin urmare, nu este un ingenios joc al rațiunii sau al fanteziei; nu este o imaginară combinație a unei idei cu un fapt sau cu un obiect, — căci obiectul însuși este un simbol al unei realități invizibile. Ca atare, simbolul nu este un exclusiv produs al subiectivității, ci există obiectiv, are o semnificație universală. „Drumul cunoașterii lumii trece prin înțelegerea simbolurilor, a sensului lor ascuns. Simbolismul medieval este un mijloc de asimilare intelectuală a realității" (A.J. Gurevici).

Natura este pentru omul medieval un ansamblu de simboluri. Mineralele, vegetalele, animalele, toate au valențe simbolice, — a căror explicație este dată de lapidarii, florarii și bestiarii, cărți de bază care nu trebuiau să lipsească dintr-o bibliotecă. Semnificația simbolică a pietrelor prețioase (sau semiprețioase) era însoțită de indicarea virtuților lor benefice sau malefice: pietrele galbene vindecă icterul, cele verzi — bolile de ficat, cele roșii — hemoragiile; în timp ce agata roșie este simbolul lui Hristos care, crucificat, și-a dăruit sîngele pentru mîntuirea omenirii.

[22] Un singur exemplu dintre nenumăratele posibile: Isidor deriva cuvîntul *homo* de la *humus*, „pămînt", pentru că, potrivit *Bibliei*, Dumnezeu îl crease pe om din pămînt!

Acelaşi sens îl avea ciorchinele de struguri simbolizîndu-l pe Iisus; iar Fecioara îşi avea ca simbol al purităţii crinul (totodată trandafirul roşu simbolizîndu-i infinita caritate). În schimb, în regnul vegetal mărul — fructul ispitirii de către diavol a primilor oameni — era simbolul răului; mătrăguna — simbol afrodisiac şi demoniac al luxuriei, etc.

După simbolismul imaginilor — simbolismul culorilor. În ordinea importanţei atribuite, primatul îl deţinea roşul — culoarea imperială şi totodată culoarea aparatului ceremonial papal. Dar începînd din secolul al XII-lea primatul îi revine albastrului — culoarea Fecioarei şi, pe pămînt, a regilor Franţei. Verdele — imaginea tinereţii — va fi ca atare simbolul ambiguu al seducţiei dar şi al instabilităţii vîrstei. Galbenul era un simbol al răului şi al înşelătoriei. Mai ales suprafeţele cu dungi colorate, vărgate, împestriţate, indicau un inevitabil pericol moral; în timp ce auriul — nimbul divinităţii — care este altceva decît o culoare, simboliza valoarea supremă, şi deci dominînd toate culorile.

Alături de simbolismul stabilit de teologi, Evul Mediu abunda şi în idei, ritualuri şi formule simbolice datînd din epoci arhaice sau provenind din credinţele barbarilor. O mulţime de cutume şi uzanţe judiciare — jurămîntul, ordaliile, sfidările, vrăjitoriile, etc. — sînt străine concepţiei creştine (sau, au fost acceptate doar superficial). În planul practicii sociale, feudalismul a oferit un teren propice dezvoltării simbolismului medieval, prin ritualizarea raporturilor dintre seniori şi vasali, raporturi preluate şi în terminologia iubirii curtene din poezia trubadurilor.

În sculptura romanică, în vitraliile gotice, în tapiserii, gravuri şi miniaturi simbolurile sînt nu numai frecvente, ci aproape inevitabile. De asemenea (după cum

Mentalitatea simbolică: Hristos reprezentat între simbolurile celor patru evanghelişti. Basorelief — o capodoperă a sculpturii romanice — de pe timpanul portalului principal al catedralei din Chartres. Sec. XII

s-a văzut) în literatura medievală, fie că e vorba de poezia populară sau cea de curte, de legenda arthuriană, de cea a lui Tristan şi Isoldei, sau de romanele din ciclul Graalului. — Dar nicăieri mentalitatea simbolică nu apare atît de clar exprimată şi

cu atîta consecvență ca în simbolica numerelor. Pentru oamenii Evului Mediu, „numărul este măsura lucrurilor. Asemenea cuvîntului, și numărul aderă la realitate. «A crea numerele — spunea Thierry de Chartres — înseamnă a crea lucrurile». Iar arta, imitație a naturii și a creațiunii, trebuie să ia numărul drept regulă" (J. Le Goff).

Într-o asemenea concepție — de îndepărtată origine pitagoreică — „numărul este totdeauna legat de ideea de proporție: realitatea nu este decît aparența numărului. Două principii reglează lumea: unitatea și multiplicitatea. Din primul, derivă numerele nepereche; din celelalte, numerele pereche. Unitatea exprimă stabilitatea, multiplicitatea înseamnă schimbare și alterarea" (M.-M. Davy). Unitatea este reprezentată — potrivit doctrinei pitagoreice, acceptată de gînditorii Evului Mediu — de numărul perfect 10, numărul divinității. După Boethius, adevărata cunoaștere nu este accesibilă celui căruia matematica îi este străină; iar Sf. Augustin va afirma că, întrucît Dumnezeu a conferit tuturor lucrurilor numărul, urmează că înțelepciunea nu poate fi pătrunsă de către cel ce nu cunoaște știința numerelor — matematica; în schimb, cel ce o cunoaște va descoperi unitatea naturii.

Știința numerelor stă la baza tuturor științelor — precum și a artei. Sculptorii Evului Mediu, înțelegînd că întregul Univers este stabilit în acest fel potrivit ordinei numerelor, vor căuta sensul numărului și raportul său cu figura pe care ei o reprezentau. Numerele cu soț și cele fără soț exprimă unitatea sau multiplicitatea; numărul fără soț este perfect pentru că este indivizibil, deci inalterabil, imutabil, înrudindu-se prin aceasta cu ordinea eternă. — Urmînd acest raționament, operele autorilor medievali vor conține numerații simbolice.

În simbolica numerelor concepută de aceștia, unu este Principiul, izvorul și finalul tuturor lucrurilor, centrul cosmic și ontologic, simbol al ființei, precum și al revelației. Doi, este simbolul opoziției, al conflictului, al rivalității și al reciprocității; dar și al dualismului pe care rezidă orice dialectică, orice efort, luptă, mișcare, — prin urmare și orice progres. Numărul trei exprimă o ordine a intelectului și spiritului, este cifra Regilor Magi și a virtuților teologale, simbolul unității și al perfecțiunii divine: Sf. Treime. Patru — numărul punctelor cardinale, al vînturilor, al stîlpilor Universului și al fazelor Lunei; al celor 4 elemente și celor 4 umori, al brațelor crucii, al evangheliștilor și al fluviilor Paradisului; în fine, 4 sînt literele numelui primului om, al numelui orașului în care au fost martirizați sfinții Petru și Pavel (Roma), și al numelui lui Dumnezeu în limba ebraică (YHWH). — Cinci, este numărul simțurilor omului și al formelor sensibile ale materiei; iar în teoria abadesei mistice și vizionare Hildegard von Bingen, 5 este și simbolul omului, al cărui corp se înscrie într-o cruce compusă din 5 pătrate egale dispuse orizontal și 5 vertical. Șase este numărul zilelor Creațiunii; dar în Apocalips, semnificația sa este net peiorativă. (Șase este și cifra lui Nero — al șaselea împărat). — Șapte, sînt planetele, sferele cerești și gradele perfecțiunii, — dar și ale păcatelor capitale. Opt — evocînd planul octogonal al Bisericii Sf. Mormînt, al bisericii S. Vitale din Ravenna și al Capelei Palatine din Aquisgrana — este numărul simbolic al echilibrului cosmic, al rozei vînturilor și al direcțiilor cardinale dublate de cele intermediare. Nouă sînt — după Pseudo-Dionisie Areopagitul — corurile cerești, ierarhizate în 3 grade: ca atare, simbolizînd perfecțiunea perfecțiunii (9 fiind multiplul cifrei 3). Nouă sînt și sferele cerești la Dante, și cercurile Infernului; iar ca ultima din seria cifrelor simple — și ultimul dintre numerele sub care se manifestă Universul — 9 anunță în același timp sfîrșitul și reînceperea. — Zece, simbolul Decalogului și imagine a Divinității, păstrează sensul de totalitate, de încheiere, de reîntoarcere la unitate ($10 + 1 = 11$), după parcursul primelor 9 cifre. Iar 12 este numărul apostolilor, al lunilor anului, al semnelor Zodiacului și al porților Ierusalimului Ceresc.

Şi, bineînţeles, speculaţiile numerice nu se opresc aici. Uneori, autorii medievali repetă simbologia antică a numerelor; alteori, creează asociaţii sau formulează interpretări noi. Opera literară care încarcă această simbologie — fondată pe cifra 3 — cu sensuri nenumărate, poetice, morale, spirituale, etc., este *Divina Comedie:* poem versificat în terţine, organizat în 3 cantice şi 33 de cînturi, cărora poetul le adaugă încă unul pentru ca totalul să atingă multiplul simbolului perfecţiunii, 10 — Încă o dată se confirmă aici faptul că în mentalitatea simbolică a omului medieval numerele exprimă idei, calităţi, iar nu cantităţi.

MENTALITATEA ARITMETICĂ

Misticismul numerelor era o practică esoterică, la fel ca astrologia; dar în ce priveşte impulsul dat dezvoltării unei aritmetici, contribuţia sa a rămas mult sub nivelul celei aduse de astrologie în general. Independent de acest misticism al numerelor, mentalitatea aritmetică a omului medieval poate fi descifrată şi întrucîtva elucidată privind-o în context cu preocupările — în îndelungata lor evoluţie — legate de o ştiinţă a numerelor[23].

O consideraţie deosebită faţă de o asemenea preocupare nu putea fi moştenită din tradiţiile clasice[24], şi cu atît mai puţin din cele barbare[25]. În Evul Mediu timpuriu, Martianus Capella introduce aritmetica sub forma alegorică printre artele „liberale"; Cassiodor o pune în lista disciplinelor profane; Boethius scrie chiar un tratat — mult timp de maximă autoritate — intitulat *De arithmetica;* iar Augustin admite aritmetica printre ştiinţele care pot fi folosite la interpretarea *Scripturii.* Aritmetica obţine deci o oarecare recunoaştere chiar în aceste secole.

Totuşi, capacitatea (oricît de rudimentară) de a calcula a unui studios, a unui „cleric" din secolele VII şi VIII provenea, nu din scrieri latine, ci pe calea tradiţiei iudeo-creştine, — începînd chiar cu cartea biblică a *Numerilor*[26]. Într-o scrisoare, Alcuin menţionează că interesul oamenilor din timpul său pentru matematică se extindea şi asupra simbolismului numerelor *Scripturii.* Dar aritmetica medievală era susţinută de patrimoniul creştin şi pe o altă cale decît cea a textelor biblice. Într-adevăr, dezbaterile în legătură cu calendarul creştin datează din primele secole ale noii ere — şi îndeosebi pentru data aniversării învierii lui Hristos; calculele se bazau fie pe poziţia Soarelui (ca în calendarul roman) fie pe cea a Lunei (ca în cel ebraic). Începînd din sec. V şi terminînd cu sec. IX sau X, stabilirea datelor calendarului a monopolizat atenţia puţinelor persoane care ştiau să calculeze. (Însuşi sensul termenului *computus* —ce deriva dintr-un verb care însemna „a calcula" — era limitat în această lungă perioadă de cinci secole la ştiinţa de a determina datele calendaristice ale sărbătorilor). Deja în sec. VIII exista un considerabil *corpus* de scrieri asupra acestei probleme — în special a fixării datei Paştilor.

[23] Problema mentalităţii aritmetice a omului medieval ne-a fost sugerată de Alexander Murray, ale cărui informaţii şi interpretări stau la baza acestui paragraf (cf. *Bibliografia).*

[24] Agrimensorii şi negustorii romani ştiau atît cît învăţaseră de la greci. La Roma, „omul liber" trebuia să cunoască doar „artele liberale", şi cu predilecţie oratoria. Or, Cicero însuşi cita „artele" matematice ale astrologiei şi geometriei drept exemple de studiu „înjositor", care îl distrage pe „omul liber" de la studiul filosofiei morale.

[25] Deşi se pare că în Europa goţilor şi a primilor franci exista totuşi o oarecare capacitate aritmetică. Probabil că vizigoţii din Spania trasau pe nisip semne analoge cifrelor încă înainte de venirea arabilor în Peninsula Iberică.

[26] În general, atît *Vechiul* cît şi *Noul Testament* purtau amprenta culturilor celor mai versate în ştiinţa numerelor ale lumii antice — ca cea egipteană, babiloniană şi greacă. Cele mai puţin avansate erau cea romană şi cea ebraică.

În același timp însă concepția, cunoștințele și practicile creștine au contribuit la blocarea științei numerelor. În școlile epocii carolingiene se pare că aritmetica nu era o materie obligatorie pentru școlari (decît redusă la calculul digital și cel cu ajutorul abacului)[27].

Un motiv de o considerabilă importanță negativă în acest sens, care limita progresul studiului matematic, era reprezentat de instrumentul atît de rudimentar al numerelor romane[28], și care, fidel simbolurilor vizibile ale acestei gîndiri abstracte, paraliza calculul numeric. (Nici simbolismul numeric descris de Hrabanus Maurus, bazat pe poziția degetelor și brațelor — care, teoretic, ajungea la o valoare de un milion — nu prezenta nici un avantaj general față de sistemul numerelor romane). Abia în a doua jumătate a secolului al X-lea, în școlile din Anglia și Germania, erau învățați să calculeze. La această dată, cu Gerbert d'Aurillac care studiase în Spania arabă — autor a trei tratate de aritmetică și a zeci de scrisori în care discută subiecte matematice, și cu introducerea cifrelor așa-zise arabe (dar de origine indiană) începe o eră nouă în concepția, practica și mentalitatea aritmetică. Matematica devine, ca știință, un element recunoscut în învățămîntul mediu-superior; și însuși împăratul Otto III se dedică, sub îndrumarea lui Gerbert, studiului asiduu al matematicii.

Progresul aritmeticii s-a datorat abacului medieval[29] și noului instrument al cifrelor arabe.

Importanța abacului se baza pe principiul valorii poziționale a bilelor sau jetoanelor în calculele efectuate. Prin acest sistem, regulile de înmulțire-împărțire formulate de Gerbert duceau la produse pînă la 10^{10} (= zece miliarde). La numai cîțiva ani de la moartea lui Gerbert (în 1003) abacul folosit pentru astfel de calcule era recunoscut în diferite regiuni ale Occidentului; în Anglia, mai tîrziu, dar încă din 1079. Cel puțin 18 tratate despre abac (care ne sînt cunoscute) au apărut pînă în 1300, — folosite apoi de „abaciști" încă patru secole după această dată[30].

Un anumit tip de „cifre arabe" apare în manuscrise latine din 976, tocmai în regiunea din Spania unde studiase și Gerbert. Sistemul de numerație cu aceste cifre era definitivat și bine cunoscut de studioși chiar înainte de 1200, fără să fie însă generalizat (probabil și din cauza controlului organelor ecleziastice)[31] decît către 1400. În statutul din 1299 — și în cele succesive, pînă în 1316 — ale corporației bancherilor florentini se interzicea folosirea cifrelor arabe în contabilitate. Mai ales tradiția

[27] În 831, biblioteca importantei mănăstiri St. Riquier poseda 26 de volume de gramatică, unul de medicină și nici unul de aritmetică. Din toate lucrările, nenumărate, ce s-au scris pînă în timpul lui Scotus Eriugena ni s-a transmis doar un singur tratat cu temă matematică: *De computo*, al lui Hrabanus Maurus (în care însă computul calendarului este mult prea dependent de Beda).

[28] A căror anomalie fundamentală consta în a amesteca principiul adunării cu cel al scăderii: de ex., în MCMLXXIV — unde găsim 2 000 *minus* 100, *plus* 50, *plus* 20, *plus* 5, *minus* 1. În felul acesta, era blocat principiul *înmulțirii*, adică cel din sistemul nostru de azi (în care 1 977 înseamnă: *o dată ori* 1 000, plus *de 9 ori* 100, plus *de 7 ori* 10, plus 7). — Nici tabela pitagoreică pentru produse pînă la 50 000, moștenită de la romani (așa-numita *Victorii calculus* din sec. IX, folosită și în secolele următoare) nu putea rezolva problemele ce li se puneau calculatorilor.

[29] Spre deosebire de cel roman, abacul medieval (din care s-au păstrat doar 3 sau 4 exemplare), menținut într-o formă unică pînă în sec. XVIII, era o tablă divizată prin linii orizontale și verticale, pe care — sau între care — numere simbolizate prin bile sau jetoane erau mutate în anumite poziții, ceea ce le conferea anumite valori. (Abacul copiilor de azi este un cadru cu vergele pe care se deplasează bile colorate).

[30] Pe la mijlocul secolului al XII-lea, un matematician (Ocreatus) a propus o numerație bazată pe cifrele romane, dar cu valoare pozițională și un semn pentru „nimic"; astfel 1 085 era transcris: I.O.VIII.V. Deși confuz și nepractic, sistemul lui Ocreatus reflectă totuși o evoluție internă a mentalității aritmetice medievale.

[31] În plină Renaștere mai apar încă notații hibride, — ca cea de tipul „1000.300.80.5" în loc de „1 385".

literară clasică era ostilă adoptării lor. (Motiv pentru care, în masa enormă de texte literare care ne-au parvenit se constată că cifrele arabe au fost excluse). În Italia secolului al XIV-lea, editorilor-librari *(stationarii)* dependenţi de universităţi le era interzis să marcheze preţul textelor şcolare cu cifre arabe. Mai interesant este că înşişi marii bancheri ai Renaşterii — cei din familia Medici, de pildă, — înlocuiesc complet cifrele romane din actele lor de contabilitate cu cifre arabe abia în 1494. (Dealtminteri, şi învăţămîntul noii aritmetici se preda în şcoli separate de cele în care se preda scrisul şi cititul; încît, se putea întîmpla ca cel ce ştia bine calcula să nu ştie scrie şi citi). — Cu toate aceste cazuri şi situaţii, însă, se pare că în secolul al XIV-lea miile de persoane din principalele ţări europene care se ocupau de matematică se foloseau în calculele lor de cifrele arabe.

În legătură cu acest aspect al mentalităţii medievale se semnalează două atitudini contradictorii (şi a căror încercare de a le explica ar fi, deocamdată, arbitrară).

Prima, este obiceiul de a evita indicarea cu precizie a numerelor relative la ani. Rareori în literatura hagiografică se dă anul naşterii sau anul morţii unui sfînt. În perioade îndelungate ale literaturii medievale din primele secole lipsesc şi numere care ar trebui să indice cantităţi, distanţe, preţuri sau vîrsta personajelor. Cu excepţia analelor, în istoriografia Evului Mediu matur numere indicînd anii sînt foarte rare; iar perioadele sînt specificate ca durată cu aproximaţie, în cifre rotunde. Spre sfîrşitul secolului al XI-lea, nici juriştii din Roma nu mai folosesc numere pentru a indica legi anumite, înlocuindu-le cu titluri verbale.

Dimpotrivă, a doua atitudine mentală se exprimă prin exagerarea cifrelor — de 10-20 de ori, în unele cazuri ajungînd chiar la 50-60 de ori cifra reală (sau plauzibilă), atestată ulterior de documente[32]. Totodată, începînd din sec. XIII se observă la cronicarii timpului o adevărată invazie a cifrelor, o pasiune euforică de a indica în cifre cele mai mici detalii[33]. Exemplul totdeauna citat — îl oferă *Cronica* (1347) florentinului Giovanni Villani — cel mai bogat tezaur de cifre din întreaga istoriografie medievală. (Villani adună în *Cronica* sa tot ce putea găsi în statisticile, de orice fel, asupra Florenţei timpului: tarifele taxelor stradale, salariile diferiţilor demnitari, numărul paturilor din fiecare spital, lungimea podurilor de pe Arno, cantităţile de vin băute şi de carne consumată de locuitori, etc. etc.).

Dimensiunea *socială* a mentalităţii aritmetice medievale este ilustrată de rolul pe care l-a avut matematica în contabilitatea comercială, în actele aparatului administrativ şi în preocupările sau interesele individului.

Italia secolului al XIII-lea, ţara în care activitatea comercială cunoaşte cea mai mare dezvoltare din Europa, este şi ţara în care creşterea conştiinţei matematice — atît în rîndurile profesioniştilor cît şi ale studioşilor şi amatorilor matematicii pure, teoretice — este mai evidentă ca oriunde. Interesant de remarcat, în această ordine de idei, este faptul că tocmai în Lombardia (şi în Gallia) îşi face apariţia, încă din sec. VII, obiceiul — devenit de mult curent — de a data cu cifre zilele lunii. Iar printre cuvintele greceşti care s-au introdus în latina medievală occidentală,

[32] Un cronicar din Canterbury referă că impozitul impus de Henric II pentru a putea susţine războiul din 1159 se ridicase la 180 000 de sterline, în timp ce registrele anului respectiv menţionează doar 10 000. Un altul, relatează că pentru răscumpărarea din captivitate a lui Richard Inimă-de-Leu guvernul englez a plătit peste 730 000 de sterline, — cînd registrele existente specifică cifra de aprox. 15 000. Şi exemplele de acest fel s-ar putea înmulţi.

[33] De pildă: descriindu-şi oraşul, cronicarul milanez Bonvesin de la Riva (1240—1314) specifică — în cifre, desigur, rotunde — numărul locuitorilor, al caselor, mănăstirilor, bisericilor (şi clopotelor), magazinelor, prăvăliilor mai mici, al fîntînilor, hanurilor, spitalelor şi chiar al urnelor funerare; al avocaţilor, armurierilor, trompeţilor oraşului, al consumului zilnic de grîu, de carne, de peşte şi de crustacee...

singurele cuvinte (provenind din greaca dialectală) erau denumirile numerelor. Odată cu limba națională a intrat în serviciile de contabilitate ale marilor case comerciale și practica aritmeticii cu cifre arabe. În preajma Renașterii, două din principalele orașe comerciale din Europa, Florența și Nürnberg, au fost și centrele în care a înflorit aritmetica. Iar cel mai fecund matematician al Renașterii, Luca Pacioli, este autorul unor manuale — devenite clasice — atît de aritmetică pură cît și de aritmetică comercială.

Coincidențele semnalate între practicile comerciale și cele ale aritmeticii sînt dublate de alte coincidențe: cele între istoria politică și evoluția, dezvoltarea și extinderea aritmeticii. Dintru început, este semnificativ faptul că cei cinci principali exponenți (pentru perioade diferite) ai tradiției matematice medievale — Venerabilul Beda, Alcuin, Gerbert, Adelard din Bath și Leonardo Fibonacci — s-au bucurat de cea mai înaltă prețuire și de prietenia unor monarhi contemporani lor. (Și nici unul dintre ei — cu excepția lui Alcuin — nu erau de origine nobilă sau senioralã).

Pe măsură ce guvernarea centralizată făcea progrese, ea avea tot mai mare nevoie de aritmetică pentru serviciile sale de contabilitate și administrative. Spre deosebire de aritmetica comercială necesară negustorilor, guvernelor le era indispensabil un corp de funcționari cît mai bine versat în aritmetică; și nu numai pentru contabilitatea internă, ci și pentru alt gen de operații — (de cadastru, de calcul exact al taxelor, al cotelor și al proporțiilor de creștere ale acestora. Sistemul de stabilire a taxelor și impozitelor pentru cetățenii marilor orașe sau ai regatelor devenea din ce în ce mai complex, veniturile și cheltuielile statului erau în continuă creștere[34], cîmpul operativ al funcționarilor guvernamentali era incomparabil mai întins și mai complicat decît cel al unor întreprinderi comerciale, oricît de mari. Însuși progresul tehnologiei medievale — în domeniul edilitar, cel al navigației (construcții de vase, de porturi, de canale), al construcțiilor de orologii pe care le reclamau orașele, ș.a. — comporta cunoștințe matematice și aplicații tot mai bogate și mai complexe.

În fine, pe lîngă aceste două realități sociale noi — comerțul și guvernarea centralizată, — evoluția mentalității aritmetice era legată și de psihologia individului, de interesele — teoretice sau practice — și de capacitățile sale intelectuale.

Posibilitățile continuu sporite de afirmare a omului, de promovare pe scara socială — și, implicit, atracția unei „situații" și a „puterii", economice, sociale sau politice — i-au stimulat omului medieval dorința, ambiția de a se folosi cît mai mult de rațiune, care îi oferea șansele „puterii". Or — observă în continuare Alexander Murray — „aritmetica era cea mai pură manifestare a rațiunii". Caracterul său rațional era un fapt recunoscut de-a lungul Evului Mediu, în special de persoanele culte. Aritmeticii — prima „artă" din ciclul *quadrivium*-ului — îi era unanim recunoscută deosebita sa autonomie logică (chiar față de geometrie). „Aritmetica este o știință care nu are nevoie de nici o alta, întrucît își are temelia în ea însăși" — scria Boethius. Șase secole mai tîrziu, John din Salisbury reia ideea (însușită, între timp, și de alți erudiți), afirmînd — de astă dată, asociind și geometria — că, în contrast cu incertitudinile științelor naturale, „ceea ce conclude matematica privind lucruri ca numerele, proporțiile și figurile, este fără îndoială adevărat și nici nu ar putea fi altfel".

Statutul logic al aritmeticii era recunoscut nu numai de persoanele culte. În acest sens, o dovadă concludentă este popularitatea cu totul deosebită în Evul Mediu a jocului de șah — cunoscut în Europa din jurul anului 1000, — considerat un joc

[34] În numai un secol și jumătate (începînd din 1328), veniturile guvernului monarhic al Franței s-au ridicat de la 228 000 de livre la 4 700 000.

pur raţional şi strîns legat de aritmetică (în opoziţie cu jocul de zaruri, la fel de popular). Ideea aceasta era confirmată şi de bine cunocuta legendă, a răsplătirii inventatorului de către şahul Persiei; legendă care ilustra abilul procedeu, prin excelenţă matematic[35]. Aşadar (conclude Al. Murray), pentru omul medieval „aritmetica era o funcţie a raţiunii pure. În domeniul numerelor, era ceea ce arta dialecticii era în domeniul mai puţin pur al cuvintelor"*.

OMUL CA MICROCOSM

În viziunea Evului Mediu timpuriu, omul este o fiinţă slabă, viciată, degradată ca urmare a păcatului originar; o fiinţă umilită în faţa lui Dumnezeu, supusă blestemului şi penitenţei muncii. În concepţia mistică monahală, corpul trebuie dispreţuit, pedepsit şi umilit prin practici ascetice şi prin neglijarea cerinţelor de igienă. Dimpotrivă, idealul nobililor războinici era exaltarea corpului prin toate căile şi mijloacele, — prin calitatea şi cantitatea alimentaţiei, prin îmbrăcămintea îngrijită şi impunătoare, prin exerciţii fizice, militare şi de divertisment.

Începînd din secolul al XII-lea sau al XIII-lea, cînd îngrijirii şi felului de a se prezenta al corpului uman i se acordă mai multă atenţie[36], viziunea despre om devine în general optimistă. Nici munca nu mai este considerată un blestem (benedictinii îi aduc un adevărat elogiu), ci un mijloc de răscumpărare şi de bunăstare ce poate procura omului satisfacţii morale şi plăceri materiale, — atît laicului cît şi eclezisticului.

În acest secol al XII-lea se elaborează în unele medii intelectuale o teorie căreia de acum înainte i se va acorda o mare importanţă, expusă şi dezvoltată fiind în opere a numeroşi autori: o teorie a naturii şi poziţiei omului în Univers, a raporturilor lui cu lumea, a omului ca *microcosm*, imagine redusă şi replică a macrocosmului[37].

Platon îl prezentase pe om (în *Timaios)* ca modelul cosmosului. Spre a ilustra ideea unităţii Universului, Grigorie cel Mare şi Venerabilul Beda vorbiseră şi ei despre analogiile dintre om şi Univers. Alţi gînditori — Scotus Eriugena, Abélard, Guillaume de Conches — vorbeau despre un „suflet al lumii" — *anima mundi* — care insuflă viaţă şi mişcare tuturor lucrurilor, care dă animalelor sensibilitate şi oamenilor raţiune. — Acum, în sec. XII, reputatul magistru Godefroy de St. Victor compune o amplă operă despre om căreia îi dă chiar titlul *Microcosmus*.

Honoré d'Autun stabileşte în amănunte înrudirea dintre om şi cele patru elemente ale naturii: carnea derivă din pămînt, sîngele din apă, respiraţia din aer, căldura corpului din foc. Părţile corpului omenesc corespund părţilor Universului: capul corespunde cerului, pieptul — aerului, stomacul — mării, picioarele — pămîntului. Şi simţurile prezintă analogii cu elementele cosmosului: văzul cu focul, auzul şi mirosul cu aerul, gustul cu apa, iar simţul tactil cu pămîntul. Trupul întreg este o imagine a naturii: oasele se aseamănă cu pietrele, unghiile cu arborii, părul cu iarba, iar prin simţurile lui omul se aseamănă cu animalele. — Unii autori află corespondenţe

[35] Un bob de grîu în primul pătrat, 2 în al doilea, 4 în al treilea, ş.a.m.d. Totalul ajungea la astronomica cifră de $1{,}8 \times 10^{19}$.

* Pentru mentalitatea artistică, vd. *supra*, cap. *Arta*, — în special paragraful final.

[36] O atenţie dusă pînă acolo încît uneori chiar şi cadavrul era parţial îmbălsămat, — căci Biserica promitea că la Judecata de Apoi şi trupul omului va învia!

[37] După Matila Ghyka, termenul *microcosm* apare pentru prima oară la Democrit din Abdera; dar o biografie anonimă a lui Pitagora îi atribuie acestuia invenţia termenilor *microcosm* şi *macrocosm*. Conceptul de *microcosm* se găseşte şi la Platon şi la Macrobius; dar niciodată n-a cunoscut o atît de vastă răspîndire ca în secolul al XII-lea.

între raţiunea omului şi aer, între imaginaţie şi apă, între inteligenţă şi cer, între simţuri şi pămînt. Alţii, găsesc că celor 4 elemente ale lumii le corespund cele 4 umori ale omului. Venerabilul Beda stabileşte corespondenţe între cele 4 elemente, cele 4 anotimpuri şi cele 4 umori. În fine, identitatea dintre om şi natură este confirmată şi de influenţa fazelor Lunei, a anotimpurilor, a luminii Soarelui asupra omului.

Conceput ca imagine, model şi rezumat al Universului, omul este văzut ca fiind înzestrat cu o demnitate şi o măreţie de care trebuie să fie pe deplin conştient. Pentru a cunoaşte Universul, omul este dator să înceapă prin a se cunoaşte mai întîi pe sine însuşi; căci cunoaşterea de sine este începutul şi temelia oricărei cunoaşteri. — Concluzia la care va ajunge este conştiinţa situaţiei sale ambigue: creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu dar decăzut prin păcatul originar, el îşi va da seama de grandoarea şi în acelaşi timp de mizeria sa. Din starea sa de fiinţă decăzută omul poate fi salvat şi mîntuit numai de Dumnezeu prin credinţă şi faptă bună. Providenţa îl conduce spre salvare dacă omul este predestinat la aceasta prin darul graţiei divine; dar mîntuirea depinde şi de om, căci el este dăruit şi cu libertatea de a alege între bine şi rău. Polemica dusă pe această temă, dintre partizanii doctrinei liberului arbitru şi cei ai doctrinei predestinării (pe care o vor susţine mai tîrziu şi teologii Reformei) a continuat, în forme diferite, în tot Evul Mediu, provocînd în sufletele oamenilor o stare fie de seninătate, fie de disperare.

În felul acesta, creştinismul situa persoana umană într-o poziţie contradictorie. Pe de o parte, se susţinea că omul a fost creat după chipul lui Dumnezeu şi că, prin urmare, este încoronarea Creaţiunii; pe de altă parte, că omul este întru totul supus voinţei absolute a lui Dumnezeu; iar această stare de supunere îi impunea să-şi reprime dorinţele şi înclinaţiile personale, să-şi cenzureze libertatea voinţei, să-şi limiteze dezvoltarea liberă a personalităţii. — Cu toate acestea, în Evul Mediu personalitatea omului nu era circumscrisă şi definită numai de doctrina creştină, afirmarea personalităţii s-a manifestat şi înafara principiilor stabilite şi a normelor impuse de Biserică. Conceptul însuşi de personalitate însă avea un sens diferit de cel pe care l-a căpătat în Europa modernă; dar în nici un caz aceasta nu înseamnă că în Evul Mediu personalitatea umană — ca un fapt de conştiinţă — n-ar fi existat, exprimat şi dezvoltat. Fără a fi total absorbit sau subordonat socialului, totuşi, „în societatea medievală omul era o personalitate strîns legată şi determinată de o categorie socială căreia îi aparţinea. Într-o măsură mai mare sau mai mică, el caută integrarea în grupul căruia îi aparţine, acceptîndu-i standardele de viaţă, idealurile şi valorile, felul acestuia de a gîndi, normele de conduită şi simbolismul care îi este congenital" (A.J. Gurevici). Afirmarea personalităţii consta în uniunea cu grupul; a i te opune însemna un păcat de orgoliu de neiertat. Prima condiţie şi primul moment al acestei integrări era intrarea — prin actul botezului — în rîndurile comunităţii creştine; prin aceasta, el renunţa totodată la propria sa individualitate, autonomă, aderînd şi supunîndu-se ordinei stabilite de grupul în cadrul căruia îşi va dezvolta capacităţile personale.

Prin urmare, ceea ce i se cerea omului medieval nu era să-şi manifeste individualitatea autonomă, diversitatea de ceilalţi, originalitatea personală, ci să se integreze în ordinea stabilită de Dumnezeu: aceasta era virtutea socială a individului. Devierea de la această normă — prin exaltarea calităţilor personale — era condamnată şi reprimată; nu pentru că mentalitatea grupului ar fi fost conservatoare şi ar fi suspectat la individ o voinţă de originalitate, ci pentru că asemenea tendinţe „erau considerate contrare modelelor creştine şi periculoase pentru credinţă. Astfel, în reprimarea voinţei şi a opiniei individuale nu se vedea în Evul Mediu o violare a drepturilor şi demnităţii omului" *(Idem)*, ci o datorie a grupului de a sancţiona prezumţia intelectuală a celor care opiniei grupului îi preferau propria lor opinie; o datorie de a-i disciplina şi neutraliza, de a-i izola şi

exclude din societate. (Exemplul cel mai concludent: ereticul). Evul Mediu avea o idee clară despre personalitate — ca responsabilitate faţă de Biserică, faţă de Dumnezeu şi în general de ordinea pe care el o stabilise, — fără să recunoască în schimb prerogativele pe care ar fi voit să şi le asume individualitatea autonomă.

Practic, în plan social această mentalitate şi acest mecanism de a subordona individul unui sistem constituit, dominant şi imuabil, comporta consecinţe diverse. De pildă: în Evul Mediu autobiografia nu era un gen literar definit, de-sine-stătător (prea puţinele confesiuni sau scrisori revelau — şi chiar ţineau să reveleze — doar o imagine fragmentară, parţială a caracterului autorilor lor). Într-o operă cu caracter parţial autobiografic autorul ei se prezenta mai puţin pe sine ca individ — narîndu-şi propriile peripeţii — mai puţin prin viaţa sa interioară, exclusiv personală, cît prin ceea ce este general, comun, propriu unei întregi categorii de persoane ca mod de a gîndi şi a simţi, ca experienţă tipică grupului sau comunităţii mai mari căreia autorul îi aparţinea. Nici literatura hagiografică nu se opreşte prea mult asupra trăsăturilor individuale ale personajelor a căror viaţă o narează. Aceeaşi lipsă de interes pentru eroii lor ca individualităţi concrete, particularizate, se remarcă şi în scrierile cronicarilor: personajele sînt prezentate ca exponenţi, ca reprezentanţi, exemple şi purtători ai unor anumite calităţi (sau defecte), a unor atribute obligatorii rolului pe care îl deţin, ca valori sociale şi morale personificate. Aceeaşi înclinaţie — şi avînd aceeaşi explicaţie — o regăsim în preferinţa artei şi literaturii de a reprezenta virtuţile şi viciile personificate, ca alegorii, iar nu ca personaje concret şi detaliat individualizate. În sfîrşit, în literatura medievală lipseşte şi percepţia individuală a peisajului; o descriere de natură se reduce de cele mai multe ori la o simplă şi banală înşirare de fenomene. (Chiar şi reacţiile sau sentimentele trubadurului faţă de persoana iubită pe care o cîntă sînt lipsite de sinceritate, de autenticitate, rămînînd exprimate prin formule stereotipe).

În Evul Mediu, aşadar, sentimentul şi afirmarea personalităţii constau în integrarea în colectivitatea respectivă şi în mentalitatea, obiceiurile şi comportamentul ei, în uniunea cu grupul; a i te opune în vreun fel echivala cu un păcat pe care societatea nu îl ierta: păcatul orgoliului. — Dar, cel puţin, în felul acesta societatea medievală n-a cunoscut sentimentul solitudinii.

SPIRITUL RĂULUI: DIAVOLUL

Mentalitatea omului medieval era obsedată de puterea şi ameninţările continui ale Răului, care îl putea ispiti, induce în păcat şi în cele din urmă condamna la pedepsele şi chinurile Infernului[38]. Personificarea principiului Răului — diavolul — avea drept primordială determinare orgoliul: primul rău moral din istoria omenirii a fost păcatul de răzvrătire din orgoliu a îngerilor conduşi de Lucifer împotriva lui Dumnezeu; iar împotriva omenirii, principiul Răului a acţionat pentru prima dată asupra lui Adam şi Evei, ispitindu-i să calce porunca Creatorului. Ca urmare a acestui păcat — scrie Anselm de Canterbury — Dumnezeu a conces diavolului puteri limitate de a ispiti şi pedepsi în diferite feluri omenirea. Diavolul deţine deci aceste puteri malefice în urma unei hotărîri divine şi nu are nici un drept (în sensul juridic de *jus*) asupra noastră. (Abélard afirmă că diavolul are putere numai asupra celor păcătoşi). Domina credinţa că diavolul dispune de trei moduri de a face rău: împingîndu-l pe om în ispita păcatului, tulburînd minţile oamenilor

[38] Ideea de diavol se regăseşte nu numai în iudaism şi creştinism, ci şi în islamism şi în multe alte culte, în acest sens: ca metaforă a naturii ireductibile a Răului.

(cauzînd maladiile mintale) și exercitîndu-și puterile și asupra lumii materiale. Conceptul de rău implica trei accepții: metafizic, natural și moral; diavolul era simbolul răului radical[39].

O reprezentare a diavolului apare, după cît se știe, pentru întîia oară în jurul anului 520, într-un mozaic din bazilica S. Apollinare Nuovo din Ravenna. În predici și în viețile sfinților se vorbea des despre diavol; încît, începînd din secolul al IX-lea, reprezentările lui sub o înfățișare umană vor deveni mai frecvente; iar din secolul al XI-lea apare tot mai des ca un animal sau un monstru.

În Evul Mediu timpuriu diavolul era adeseori figurat purtînd aripi (din sec. XII, cu aripi de liliac), — o iconografie ce insista asupra elementelor oribile și terifiante provenind din Orient, îndeosebi din China. În secolele XI și XII diavolul își face masiv intrarea în plastica occidentală, — în reprezentări înspăimîntătoare, ridicole, grotești sau hazlii (ca în lunetele bisericilor din Autun, Vézelay, Moissac, Bourges, etc.). În literatură, diavolul apare de timpuriu sub forma de balaur (de pildă, în *Beowulf)*; în *Divina Comedie* — ca o ființă stupidă și vulgară; în timp ce pentru Chaucer diavolul devine o metaforă a „lumii pe dos", a nebuniilor celor mai mari ale omenirii. (Rol în care diavolul este servit de evrei, de musulmani și de vrăjitoare). Față de reprezentările din sculptură, pictură și gravură, literatura îl prezintă într-o perspectivă „umanistă" — în sensul că atribuia răul unor motivări umane, mai mult decît ca unor manevre diabolice[40].

În secolele XII și XIII, sub influența folclorului și a reprezentațiilor de bîlci, ale mimilor și altor comedianți, diavolul este tratat în registru comic, ca o figură bufă, ridicolă, fără a inspira frică. Marile epidemii însă și repetatele perioade de foamete din secolele XIV și XV au făcut din diavol o figură amenințătoare și înspăimîntătoare, răspunzătoare în cea mai mare parte de aceste calamități; o figură de coșmar, apărînd în scene halucinante de desfrîu, cruzimi și suplicii infernale[41], — care vor culmina în curînd cu scenele din iad ale lui Pieter Brueghel cel Tînăr și mai ales cu viziunile demențiale („Ispitirile Sf. Anton") ale lui Hyeronimus Bosch. — Totodată, diavolul apărea în multe alte ipostaze: putea lua într-o clipă orice formă umană sau animală, se putea prezenta ca o ființă seducătoare sau înțeleaptă, puternic și abil, capabil să construiască într-o noapte lucrări mari de inginerie, în stare să dăruiască celor lacomi și vanitoși bogății, situații, onoruri — pe care și le dorea și ambițiosul Teofil, încheind în acest scop un pact cu diavolul, vînzîndu-i în schimb sufletul.

Strîns legată de convingerea în puterile malefice ale diavolului era credința în „magia neagră"[42], în puterea de a face rău a vrăjitoarelor — pe care Biserica le considera aliate și servitoare ale diavolului. La fel ca în Antichitate, și în Evul Mediu

[39] În doctrina dualistă a catarilor diavolul este un principiu total independent de Dumnezeu; este o creatură care a uzurpat puteri aparținînd inițial lui Dumnezeu. În centrul teologiei catare se situează problema răului; ca atare, figura diavolului este tratată cu extremă seriozitate. Pentru catari, Dumnezeu cel din *Vechiul Testament* nu este adevăratul Dumnezeu, bun și drept, ci diavolul în persoană.

[40] În literatura medievală, diavolului i se dau nume fie alegorice, ironice sau cît mai jignitoare, fie derivate din mitologia clasică sau din folclor, fie nume de personaje istorice reputate pentru răutatea și cruzimea lor (Pilat, Faraon, Irod).

[41] Pe zidurile cimitirului *(Camposanto)* din Pisa, în frescele lui Orcagna și ale elevilor săi din biserica S. Maria Novella din Florența, în cele ale lui Taddeo di Bartolo din domul din S. Gimignano, ș.a.

[42] „Magia neagră" se deosebea de „magia albă" prin faptul că aceasta din urmă nu dăuna cuiva urmărind să atragă răul asupra lui sau obligîndu-l la acte pe care nu le-ar fi făcut din proprie sa voință.

Diavolul în chip de balaur ameninţînd copiii, salvaţi de Fecioara Maria. Miniatură dintr-un *Apocalips* anglo-normand din sec. XIII. — Bibliothèque Nationale, Paris

vrăjitoria era condamnată de Biserică, — nu însă şi de autoritatea laică. Urmînd exemplul dreptului roman — care pedepsea un magician sau o vrăjitoare numai cînd se putea dovedi că magia lor cauzase rău cuiva — legislaţia şi cutumele secolelor XIV şi XV din Italia, Franţa sau Germania nu prevedeau măsuri contra vrăjitoriei; iar legile promulgate în sec. XIII în Castilia şi León *(Las Siete Partidas)*, în care era prevăzută pedeapsa cu moartea contra vrăjitoriei nocive, îi respectau şi chiar îi recompensau pe cei (sau pe cele) care practicau magia în scopuri bune.

Persecuţia vrăjitoarelor — pentru motivul că întreţineau raporturi intime cu diavolul — a început, din iniţiativa Inchiziţiei, în ultimele decade ale secolului al XIII-lea. (Prima vrăjitoare a fost arsă pe rug la Toulouse în 1275). Regele Franţei Filip cel Frumos a desfiinţat Ordinul Templierilor (în 1312) acuzîndu-i de practica vrăjitoriei — simplu pretext pentru a sechestra imensele averi ale Ordinului. Primul papă care a condamnat oficial magia neagră a fost Ioan XXII (m. 1334); dar în procesele din arhivele tribunalelor civile nu se menţionează cazuri de condamnare pentru vrăjitorie înainte de 1400. După această dată însă, practica magiei negre — şi, implicit, a condamnărilor — este în continuă şi rapidă creştere, atingînd puncte culminante, nu în Evul Mediu, ci în epoca modernă: procesele, condamnările, torturile, execuţiile capitale prin înecare, spînzurătoare, decapitare sau ardere pe rug, au continuat în Europa pînă către sfîrşitul secolului al XVIII-lea[43].

[43] Iar în unele regiuni din America de Sud se pare că execuţiile capitale pentru vrăjitorie au avut loc chiar şi în plin secol al XIX-lea. — S-a calculat că între 1575-1700 (deci numai într-un secol şi un sfert) au fost executate ca vrăjitori sau vrăjitoare peste un milion de persoane. Cu toate acestea, credinţa în magie şi practica vrăjitoriei continuă nestingherită şi azi, chiar în unele din ţările civilizate.

SENTIMENTUL COPILĂRIEI

Documentele medievale (ca, dealtfel, nici cele din epoci mai tîrzii) nu dau aproape deloc informații explicite asupra vieții afective din cadrul familiei. Asemenea indicații însă — privind felul în care era privită vîrsta copilăriei și cea a bătrîneții — pot fi deduse dintr-o documentație literară și artistică, mai mult decît dintr-una cu caracter social-juridic.

„Vîrstele vieții" este o temă frecventă în iconografia profană încă din sec. XII (ca, de ex., în baptisterul din Parma). Această iconografie își va fixa trăsăturile esențiale cu deosebire în sec. XIV, menținîndu-le apoi neschimbate pînă în sec. XVIII. Vîrstele sînt reprezentate, succesiv ca „vîrsta jucăriilor" — printr-un copil jucîndu-se cu o anumită jucărie; vîrsta școlii (un copil învățînd să citească, sau o fetiță, să toarcă); a dragostei și a practicării sporturilor curtene, a războinicului și cavalerului (reprezentați printr-un bărbat înarmat); în fine, a „vîrstei sedentare" (un om de legi sau un erudit, studiind). În gravurile populare care purtau denumirea de „Treptele vîrstelor" — aceste atribute se mențin în iconografie, din secolul al XVI-lea pînă într-al XIX-lea. „Periodizarea vieții avea aceeași fixitate ca ciclul naturii sau ca organizarea societății" (Ph. Ariès).

Pînă pe la șapte ani — deci, de îndată ce erau socotiți în stare să se lipsească de ajutorul imediat al mamei sau al doicilor — copiii erau confundați, se poate spune, cu adulții. Civilizația medievală — spre deosebire de cea antică — nu percepea diferența existentă între lumea copilăriei și cea a adulților. (Nici preocuparea sistematică, studiată, diferențiată, a unei educații adecvate copilăriei nu va apărea decît odată cu epoca Renașterii). Vîrsta „tinereții" însemna floarea vîrstei, — deci începînd de la 20-22 de ani. Oamenii Evului Mediu nu aveau noțiunea „adolescenței", nu exista pentru ei o distincție între *pueri* și *adolescentes*. (Pînă tîrziu, în secolul al XVIII-lea, adolescența era confundată cu copilăria).

Înainte de secolul al XII-lea arta medievală n-a cunoscut copilăria și n-a încercat să reprezinte figura copilului. Cînd va fi reprezentat prima oară în Occident în miniaturi, copilul apare întocmai ca un om matur, dar la o scară redusă; la fel va fi redat pînă în sec. XIII, și chiar cu o musculatură asemenea celei a unui adult. Lipsa de interes față de caracteristicile copilăriei se remarcă și în îmbrăcămintea cu care este reprezentat, — foarte puțin sau deloc particularizată în raport cu cea a unui adult[44]. Și nu dintr-o stîngăcie a artistului, ci pentru că mentalitatea timpului nu acorda o specifică atenție copilăriei[45]. Accepția și sentimentul modern al copilăriei apare — dar încă vag — în arta secolului al XIII-lea în figurile de adolescenți ale îngerilor și în reprezentarea copilului Iisus, iar în plină epocă gotică, a copilului nud; cu varianta (începînd de la sfîrșitul secolului al XIV-lea) a ceea ce se va numi în limba italiană un *putto:* o derivație a copilului nud Amor, a „amorașilor" din pictura Antichității alexandrine[46]. În secolele XV și XVI apare pentru prima dată un adevărat portret al copilului, al unui copil real, ca în viață; și, de obicei, la morminte, ca efigii funerare, — dar nu singur, ci alături de părinți. Abia în secolul al XVII-lea copilul va fi reprezentat în artă ca prezentînd un interes pentru el însuși.

[44] Un costum care să-l distingă pe copil de adult apare numai în arta secolului al XVI-lea sau al XVII-lea; și numai în cazul copiilor din straturile cele mai înalte ale societății.

[45] Dar teza (mult exagerată) a lui Ph. Ariès după care părinții nu ar fi recunoscut fiilor lor drepturile cuvenite copilăriei, mergînd pînă la a-i lipsi de afecțiunea părinților, nu este acceptată de medieviști.

[46] În secolul al XVI-lea, acești *putti* vor invada pictura occidentală (Tizian va abuza de *putti*), ca frecvent motiv decorativ.

Ceea ce nu înseamnă deloc că în Evul Mediu copiii ar fi fost neglijați de părinți, nesocotiți, lipsiți de afecțiunea familiei (și literatura hagiografică aduce numeroase exemple de legături foarte afectuoase între părinți și copii); ci doar că nu exista un *sentiment* al copilăriei, o conștiință a particularității acestei vîrste, un fel de a vedea care să-l distingă pe copil în mod fundamental de un tînăr sau de un adult. Fără îndoială că, într-o epocă în care mortalitatea infantilă depășea procentul de 35% (cînd azi, în țările cele mai civilizate, abia dacă ajunge la 1%), această situație nu putea să nu aibă o influență în acest sens, determinînd lipsa unei atenții deosebite acordate copilului — care, după ce trecea pragul pericolului mortalității infantile, era confundat cu adulții.

Rămîne faptul că și afecțiunea cu care era înconjurat copilul era limitată. Însăși Biserica îi punea în gardă pe părinți — mai ales pe mame — față de o excesivă atașare afectivă a soților de copiii lor. „Biserica medievală — conclude istoricul David Herlihy — nu vedea valori absolute în afectele puternice și în legăturile familiale": valoarea absolută îi era rezervată iubirii de Dumnezeu.

VÎRSTA BĂTRÎNEȚII

În teoria lui Augustin despre cele șapte vîrste ale lumii — extensiune a celor șapte zile ale Creațiunii — cărora le corespund cele șapte vîrste ale vieții (reduse de el, într-un alt tratat, la șase), punctul de vedere adoptat este pur simbolic, subliniind mereu o corespondență între viața spirituală, vîrsta fizică a omului și vîrsta lumii. Isidor din Sevilla stabilea numărul vîrstelor omului la șase[47]; subdiviziune care este reluată de autori din secolul al XIII-lea. Grigorie cel Mare susținea ideea unei interdependențe între îmbătrînirea omului și cea a lumii.

Gînditorii creștini din Evul Mediu vorbesc despre ultima etate, o încadrează între limitele unor cifre, dar nu manifestă prea mult interes pentru bătrînețea *concretă*. O consideră, la fel ca pe celelalte vîrste, ca un simbol și îi disprețuiesc pe păgînii cărora le este frică de îmbătrînire. „Dacă omul este o ființă muritoare, este firesc să poată muri la orice vîrstă" — scrie Lactanțiu. Un creștin culege roadele virtuții sale la bătrînețe; căci „nu vîrsta contează, ci înțelepciunea" — spunea Sf. Augustin. Bătrînețea fizică nu înseamnă o bătrînețe reală; adevăratul bătrîn este înțeleptul, orice vîrstă ar avea — susțineau și Origen, și Sf. Ambrozie, și Grigorie cel Mare. Bătrînețea fizică este o imagine a păcatelor acumulate de om, un simbol al decrepitudinei și decăderii lumii supuse urmărilor blestemului divin pentru păcatul originar al omenirii. Viziunea despre bătrînețe a Evului Mediu timpuriu este în general negativă și profund pesimistă. Omul bătrîn e demn de milă, — cu atît mai mult cu cît bătrînii virtuoși sînt o excepție. După Ioan Hrisostomul, bătrînii sînt mai vicioși și mai răi decît tinerii. Pentru Biserică, o problemă specifică a bătrînilor nu există (cf. G. Minois).

În lumea laică, viziunea asupra bătrîneții era diferită. În epoca de intensă brutalitate a Evului Mediu timpuriu, un bătrîn însemna un bătrîn războinic care, fiindcă nu și-a găsit moartea pe cîmpul de luptă, trebuia să o aștepte să i-o aducă boala sau decrepitudinea. Mulți istorici latini relatează că popoarele germanice obișnuiau să-și omoare bătrînii, socotind că o moarte violentă este preferabilă îmbătrînirii și decăderii fizice (și psihice); unii istorici susțin că și celții epocii druidice procedau

[47] Copilăria (pînă la 7 ani), *pueritia* (între 7—14 ani), adolescența (între 14—28 de ani), tinerețea (de la 28 la 50 de ani), maturitatea (între 50—70 de ani) și bătrînețea; care începe la 70 de ani, pentru a termina cu senilitatea, cu starea de decrepitudine.

la fel. Dar în epoca creștină, un asemenea omicid „legal" nu era nici admis, nici practicat efectiv.

Numai solidaritatea de familie sau de clan îi punea pe bătrîni la adăpost de grijile materiale elementare. În rîndurile celor bogați, apare, în sec. VI, preocuparea bătrînilor de a-și asigura o viață de siguranță și de confort printr-un fel de „pensionare": se retrăgeau într-o mănăstire pentru a se izola de lume și pentru ca, printr-o viață pioasă, să-și garanteze mîntuirea pe lumea de dincolo. Obiceiul continuă în secolul al VIII-lea și mai ales al IX-lea, cînd mănăstirile mai mari (St. Gall, Fulda, Corvey, Reichenau, ș.a.) aveau rezervate pentru acești „pensionari" locuințe confortabile: adevărate „aziluri de bătrîni" *avant la lettre*[48]. Dar pentru bătrînii săraci, o asemenea posibilitate nu exista. (Pînă în secolul al XIX-lea, retragerea voluntară a bătrînilor într-un azil a rămas un apanaj al categoriilor privilegiate). Bătrînul sărac era întreținut de comunitatea familială; dacă era lipsit de acest ajutor, rămînea un cerșetor.

În secolele de început ale Evului Mediu nu exista o asistență socială, o operă de caritate organizată: Dumnezeu hotărîse ca lumea să fie împărțită în slabi și puternici, în săraci și bogați — și hotărîrea lui trebuia acceptată așa cum este! Pomana, opera de caritate era într-adevăr o datorie prevăzută de religie, o obligație mereu reamintită de preoți în predicile lor, — dar o datorie destinată să asigure mîntuirea pe lumea cealaltă a celui care dăruiește pomana! La această dată încă nu se vorbește de grija creștinului pentru cei nevoiași, de datoria de a-i ajuta pe săraci și pe bătrîni[49].

În cadrul familiei, omul bătrîn avea o situație precară. Ajuns la vîrsta de 14 ani, unui fiu îi era recunoscută responsabilitatea juridică și socială deplină; deci părintele nu-și mai putea revendica un drept asupra lui. Neavînd o autoritate asupra familiei sale, omul bătrîn rămînea la discreția bunăvoinței grupului familial; cutumele, dreptul, legile, nu îi mai acordau nici o favoare și nici o garanție.

Cei mai mulți bătrîni se găseau în rîndurile clerului și ale călugărilor. Pentru aceștia bătrînețea nu comporta în mod necesar dificultăți materiale sau un impediment de ordin moral. Înalții prelați — și în primul rînd papii — erau aleși în funcțiile lor indiferent de vîrstă. În secolul al X-lea, Grigorie V a fost ales papă la 24 de ani, iar Ioan IX, la 20; dar papii Silvestro și Silverio — la 64 și, respectiv, la 76 de ani; iar în secolul al VII-lea, Agaton — care a murit la 107 ani — a fost ales papă la vîrsta de 103 ani! — Și viața politică a știut să beneficieze de experiența bătrînilor. Unele regate barbare erau conduse de rege ajutat de un consiliu de bătrîni, care avea un ascendent moral asupra lui. În epoca merovingiană, bătrînii — îndeosebi ecleziastici — desfășurau o activitate importantă în domeniul justiției; sfetnicii regelui Dagobert erau bătrîni între 70-89 de ani. Comunitățile sătești erau conduse de sfaturi de bătrîni.

În perioada Evului Mediu matur, viziunea asupra bătrîneții se schimbă întrucîtva. Se recunoaște că vîrsta înaintată poate prezenta și avantaje celor din jur. Sf. Bonaventura ține să sublinieze că, odată cu trecerea timpului, cunoștințele

[48] Evident, în schimbul unor lăsăminte sau donații făcute mănăstirii — și în condiții care erau stabilite în prealabil. Astfel, contractele încheiate cu mănăstirea St. Gall specifică și condițiile de întreținere a „pensionarilor": fiecăruia îi era asigurată o cameră încălzită, o garderobă reînnoită în fiecare an și o „pensie" zilnică pentru alimentație, echivalentă cu suma necesară întreținerii a doi călugări. Și alte mănăstiri procedau la fel, asigurînd aceleași condiții.

[49] Poeziile și legendele celtice medievale exprimă într-o formă patetică această tristă condiție a bătrînilor. În schimb, sufletul poetic al celților a găsit o compensație și un remediu — singurul posibil — contra bătrîneții: în legenda și în romanele *Cavalerilor Mesei Rotunde*, bătrînii spun: „Pe noi bătrînețea nu ne atinge. Noi n-avem cimitire". În tradiția celtică, bătrînii vor fi considerați — pînă în secolul al XIX-lea — „mesagerii" lumii de dincolo (cf. G. Minois).

umane se îmbogățesc mult datorită bătrînilor. În secolul al XIII-lea, bătrînețea este văzută ca o realitate prezentă căreia i se acordă atenție, autorii dedică lucrări temei bătrîneții; nu însă și teologii, care nu o privesc cu interes; încît, în general viziunea asupra bătrîneții continuă să rămînă pesimistă. Pe de altă parte însă, în noua epocă, de dezvoltare impetuoasă a orașelor, vîrsta bătrîneții constituie pentru bogatul negustor apogeul carierei; bogăția îi asigură succes, prestigiu și o efectivă autoritate în societate. Ca atare, ei ajung repede în centrul atenției și interesului lumii ecleziastice, care îi solicită amintindu-le că, pentru a-și salva sufletul, au datoria să fie generoși și să dăruiască Bisericii o parte cît mai consistentă din bogăția lor...

În fine, Evul Mediu tîrziu este pentru cei vîrstnici o perioadă de vizibilă afirmare socială. În primul rînd, ca urmare a teribilei epidemii de ciumă (1348) care în numai trei sau patru ani secerase o treime din populația Europei: teribilul flagel i-a cruțat însă pe bătrîni (și pentru că trăiau mai izolați). Fapt care — pe plan social — a avut drept consecință agravarea conflictelor între generații; iar pe de altă parte, o sensibilă creștere a diferenței de vîrstă între soți. Aceste situații au fost speculate în operele literare în direcția unei ostilități deschise, prezentîndu-i pe bătrîni ca personaje antipatice, de avari, pisălogi, tirani, sau de amorezați ridicoli. Cum „moartea neagră" făcuse ravagii în rîndurile tinerilor și adulților, și mult mai puțin ale bătrînilor, aceștia s-au afirmat ca persoane foarte active în diferite sectoare ale vieții — în politică, în viața economică, în lumea ecleziastică, precum și în domeniul artei[50].

Totodată, în secolul al XV-lea se înființează aziluri pentru bătrîni[51]; pentru asistența acestora activează acum și numeroasele confrerii înființate în scopuri caritative. Imensa majoritate a bătrînilor rămîn însă într-o situație materială tristă, chiar penibilă, de cerșetori. — În artă, în sculptură și mai ales în pictură unii bătrîni din lumea privilegiaților vor fi portretizați. Bogații care comandau pictorilor o frescă sau un tablou pentru a-l dărui unei biserici le cereau să îi portretizeze și pe ei chiar în cadrul respectivei scene sacre! În felul acesta, prin operele unor artiști de mărimea unor Van Eyck sau Filippino Lippi bătrînețea și-a cucerit, într-un fel, respectul contemporanilor.

Dar Renașterea, cu al său cult al tinereții, se va exprima pe un ton violent contra bătrîneții. În portretele de bătrîni ale lui Lucas Cranach, Altdorfer sau Bernardino Luini, în *Commedia dell' arte*, în nuvelistica lui Matteo Bandello, în comedia lui Machiavelli, bătrînii sînt prezentați ca pedanți, răi, zgîrciți, bogătași aroganți, soți autoritari, libidinoși dezgustători sau îndrăgostiți ridicoli. Alături de ei, bătrînele sînt deplorate sau tratate fără milă de scriitori ca Ronsard, Du Bellay, Jodelle, Larivey (iar în Spania — unde va fi creat tipul celebru al Celestinei — de Quevedo); în timp ce omul de curte sau umanistul erudit, Baldassare Castiglione sau Erasm din Rotterdam, sau îi vor condamna pe bătrîni sau îi vor detesta.

[50] Din cei 47 de artiști italieni ale căror biografii le-a scris Giorgio Vasari, 34 — deci trei sferturi! — au ajuns să depășească vîrsta de 60 de ani; 19 au trecut de 70 de ani (Andrea Pisano, Paolo Uccello și Gentile Bellini au murit la 78 de ani, iar Donatello, la 80); 6 din ei au trăit peste 80 de ani (Luca della Robbia și Luca Signorelli — 82); dintre care, Giovanni Bellini a trăit pînă la etatea de 86 de ani, Michelangelo — de 89, iar Tizian — de 99 de ani!

[51] Chiar în a doua jumătate a sec. XIV, în unele orașe negustorii și meșteșugarii se organizează să cotizeze toată viața pentru a-și asigura întreținerea într-un azil. În aceeași perioadă, la Lyon lucrătorii agricoli și meșteșugarii lasă prin testament, întocmit și legalizat încă în anii maturității, unui spital o parte din avere în schimbul garanției de a fi întreținuți la bătrînețe. În 1488, la Roubaix se fondează o instituție destinată să găzduiască și să întrețină 10 bătrîne laice și 30 de călugărițe bătrîne. Londra avea încă din 1446 un azil de bătrîni pentru foști cîrciumari; iar din 1454, un altul pentru marinari bătrîni. În sec. XV, la Milano episcopul fondează un azil de bătrîne etc.

VIZIUNEA MORȚII

De-a lungul celor zece secole ale Evului Mediu viziunea și atitudinea omului față de moarte a cunoscut o evoluție a cărei primă etapă prezintă, desigur, multe reminiscențe arhaice, dar și caractere ce i-au fost imprimate de doctrina creștină. Izbucnirea unor tragice calamități — ca cea a epidemiei de ciumă de la mijlocul secolului al XIV-lea — a determinat de asemenea inevitabile modificări sub acest raport în mentalitatea oamenilor.

În primele cinci sau șase secole ale Evului Mediu, moartea era privită cu o oarecare seninătate, ca un fapt așteptat; un fapt care se înscrie în ordinea firii și de care omul era avertizat fie prin anumite semne naturale, fie de o presimțire intimă. Ca atare, riturile de dinainte și de după moarte erau îndeplinite simplu, fără manifestări emotive de un dramatism excesiv. Pe de altă parte, cum nu era în ordinea firii ca morții să coexiste cu cei vii, cultul funerar avea ca scop să împiedice spiritele defuncților de a reveni printre oameni, tulburîndu-le viața; morții trebuiau izolați într-un spațiu propriu, într-un loc separat, departe de așezările celor vii, situat la început în afara zidurilor orașului[52]. Începînd din secolul al VI-lea cînd teritoriul orașului în continuă extindere ajunge să încorporeze și acest loc, defuncții erau înmormîntați și în biserici, sau sub streșinile edificiului, sau în nișe din exteriorul zidului bisericii.

În limbajul timpului, cuvîntul „biserică" nu desemna doar clădirea, ci și spațiul dimprejur destinat mormintelor[53]. O latură a acestui spațiu rectangular o forma zidul „osuarului", locul în care erau îngrămădite osemintele provenind din mormintele comune[54]. Faptul că această mare curte a bisericii — pe care clericii o numeau *cemeterium* (din gr. *koimetèrion* — „loc de dormit") — era rezervată morților nu o împiedica să devină un loc public, de întîlniri unde lumea se plimba sau trata afaceri, petrecea, dansa[55], cînta sau juca jocuri de noroc. Înainte de toate, acest spațiu din imediata apropiere a bisericii era considerat un loc de refugiu, de azil, independent de situația lui funerară. Cînd, mai tîrziu, pe acest loc de azil intitulat „cimitir" s-au construit și mici grupuri de case, cei ce locuiau aici beneficiau de anumite privilegii fiscale.

Spectacolul macabru al osuarelor, al tigvelor și altor oseminte care adeseori apăreau la suprafață, nu îi impresiona pe oamenii Evului Mediu timpuriu, așa cum nu îi tulbura nici ideea propriului lor sfîrșit. Între cei vii și cei morți se stabilea aceeași solidaritate ca solidaritatea și împăcarea omului cu propria lui moarte. În secolele XI, XII și următoarele, însă, acest sentiment se schimbă, capătă trep-

[52] În Slovacia, obiceiul de a înhuma morții nu într-un cimitir, ci în locurile cele mai diferite, a continuat pînă în sec. XVII; iar în Ucraina, pînă în 1770.

[53] Un decret din 596 al regelui merovingian Clotar II fixează acest spațiu la cîte 3 000 m² de fiecare latură a clădirii bisericii.

[54] În mormîntul comun — „groapa săracilor", cum era numit, — larg și adînc de 5 pînă la 10 m, cadavrele erau îngrămădite unele peste altele, fără sicriu, pur și simplu înfășurate sau cusute într-un giulgiu. „Din cele 660 de morminte din regiunea Trier, datînd din Evul Mediu timpuriu, numai 39 — deci 6% — din cei morți aveau un sicriu, sau cel puțin o scîndură de care era legat" (F. Vovelle). Cînd o asemenea groapă comună se umplea, se acoperea cu pămînt, se deschidea cea veche, din care osemintele uscate de timp erau duse în osuar. Osemintele defuncților de vază erau îngropate în biserică, sub lespezile pavimentale. Încă nu apăruse în Europa creștină ideea modernă că un defunct trebuie să-și aibă o „locuință" a lui.

[55] Și aceasta, pînă la o dată tîrzie. În 1231, Conciliul din Roma interzice — sub pedeapsa de excomunicare — să se danseze în cimitire sau în biserici. Un alt conciliu, din 1405, repetă aceeași interdicție, — precum și jocurile de noroc, spectacolele de bîlci ale mimilor, jonglerilor, cîntăreților ambulanți, șarlatanilor, etc., date frecvent în cimitire.

tat-treptat un sens dramatic, exprimat prin apariţia unor noi reprezentări ale morţii, — a morţii în sine, a morţii individuale şi a celei generale, a sfîrşitului lumii.

În secolul al VII-lea, imaginea Apocalipsului avea încă un aer de liniște: Hristos coboară pe pămînt, morţii învie din morminte, fără să fie supuşi unei judecăţi şi fără să fie damnaţi. Pentru că, la această dată, concepţia unei responsabilităţi personale pentru faptele săvîrşite, cu consecinţele ispăşirii sau răsplătirii, încă nu exista; la sfîrşitul lumii cei buni vor învia, cei răi vor fi lăsaţi în nefiinţă. Dar în sec. XII apare o iconografie nouă: ideea Judecăţii de Apoi; morţii învie, sînt supuşi unei judecăţi, arhanghelul Mihail le cîntăreşte faptele din viaţă, cei drepţi sînt separaţi de cei păcătoşi, primii sînt răsplătiţi cu fericirile Raiului, ceilalţi sînt pedepsiţi cu chinurile Infernului.

Moartea în viziunea Evului Mediu tîrziu: dans macabru. — Xilogravură germană de Michael Wohlgemut (1493)

Trei secole mai tîrziu, judecata finală a omenirii este individualizată, iar scena judecăţii se petrece în camera muribundului: este ceea ce reprezintă noua iconografie a gravurilor în lemn din atît de populare *Artes moriendi* din secolele XV şi XVI. Curtea cerească de judecată, cu Sf. Treime de faţă, cu Fecioara, cu Satan şi armata sa de demoni, este transferată şi figurată în cadrul de familie, de prieteni şi în locuinţa celui ce aşteaptă să-şi dea sfîrşitul. Tema a devenit mai umanizată, individualizată şi dramatizată.

Cînd într-un oraş marea epidemie de ciumă secera sute de persoane într-o singură zi, încît cadavrele rămîneau neîngropate zile întregi, oribilul spectacol al putrefacţiei crea un coşmar continuu de care oamenii nu puteau scăpa. Pe plan mental, efectele au fost variate. Astfel: probabilitatea Raiului şi a mîntuirii le apărea oamenilor atît de redusă iar ameninţarea pedepselor Infernului atît de teribilă, încît perspectiva unei căi de mijloc — cea a Purgatoriului — devenise de-a dreptul salvatoare. Pînă acum, acest loc de expiaţie a păcatelor nici nu avea un nume, nici nu era reprezentat plastic în vreun fel; dar după 1400, scenele Purgatoriului apar în basoreliefurile reprezentînd Judecata de Apoi, iar Conciliul din Florenţa (din 1439) formulează clar dogma Purgatoriului. „Teologia Purgatoriului, pînă atunci puţin populară, a adus o uşurare unei tensiuni psihologice intolerabile" (P. Chaunu). — Pe de altă parte, ideea — consolatoare pentru asupriţi — că moartea pune stăpînire pe cei bogaţi şi puternici la fel ca pe cei săraci şi umili, a făcut ca tema „dansului macabru" să devină extrem de populară. În fine, un alt aspect al influenţei acestei stări de spirit — determinată de efectele marii epidemii — asupra artei: „gisanţii", defuncţii reprezentaţi pe lespezile mormintelor sau sarcofagelor nu mai au acum aerul senin de dinainte, ci devin figuri crispate, în agonie, pe faţa cărora apar semnele descompunerii.

În aceeaşi perioadă, în artă şi în literatură îşi face apariţia figurarea cadavrului, reprezentarea morţii sub forma unei mumii de-abia în descompunere, în decoraţia parietală a bisericilor şi cimitirelor. Moartea a devenit o personificare, exprimînd parcă simbolic puterea nemărginită a dezastruoasei epidemii de ciumă de dată

recentă[56], și care a potențat într-atîta sentimentul colectiv al forței exterminatoare a molimei încît o asemenea reprezentare devenise necesară. Această viziune macabră a morții — traducînd un sentiment străin sensibilității creștine, de repulsie, de oroare și de teroare — poate fi interpretată ca un simptom a unei profunde crize morale (cf. Huizinga); sau, dimpotrivă, al respingerii ideii de moarte ca o reacție pornită dintr-o intensă dragoste de viață[57]. În această ultimă ipoteză, tema macabră ar putea fi interpretată ca un mod prin care omul epocii și-a cîștigat o mai clară conștiință de sine.

În sfîrșit, un alt fenomen semnificativ pentru atitudinea Evului Mediu tîrziu față de moarte: individualizarea mormintelor. (Cu mențiunea că „numai elitele au avut acces la acest lux suprem care este sfidarea morții printr-un mormînt" M. Vovelle).

În Antichitate — precum și în primele secole ale erei creștine — inscripțiile funerare, al căror rost era să păstreze amintirea defunctului, erau extrem de numeroase. Începînd încă din sec. V ele devin foarte rare, iar în unele regiuni dispar cu totul. Dispar și efigiile și chiar numele defuncților de pe sarcofage. Dar după șapte secole inscripțiile funerare reapar — devenind frecvente în sec. XIII — odată cu efigiile celor morți. Încă nu e vorba de adevărate portrete; în secolul următor însă intenția reprezentării cît mai adevărate a celui dispărut merge pînă la a-i reproduce imaginea luată după masca mortuară. Evoluția acestei tendințe de personalizare a mormîntului în arta funerară continuă pînă în sec. XVIII, — cînd defunctul este reprezentat chiar de două ori pe același mormînt: ca gisant, pe lespedea sarcofagului, și alături printr-o statuie care îl înfățișează rugîndu-se. — E adevărat că asemenea monumente funerare sînt puține, rezervate fiind marilor privilegiați; în schimb, în sensul aceleiași mentalități și atitudini se înscriu sutele de tăblițe — de marmură, piatră sau metal, — adevărate micro-monumente funerare (de 20 cm pe 40 cm), aplicate pe pereții bisericilor, în interior sau exterior. Pînă în secolul al XVIII-lea, acestea au rămas forma cea mai răspîndită de „monumente" funerare.

Semnul crucii, individualizînd un mormînt, apare relativ tîrziu și rar. În Irlanda și Anglia este incizat pe lespezi de morminte începînd din sec. VI. În perioada dintre secolele VIII—XI se înmulțesc tipicele monumente funerare colective: pilaștri înalți, sculptați și avînd în vîrf o mică cruce. De obicei însă acestea nu sînt cruci sepulcrale, ci semne de delimitare a teritoriului unei abații, sau monumente de comemorare a unui sfînt. Lespezile de piatră pe care era săpată o cruce, foarte numeroase în secolele XII și XIII, se vor răspîndi în secolul următor și în țările scandinave. Totuși, în 1296, un autor ecleziastic din Renania încă mai susținea că o singură cruce colectivă este suficientă pentru întregul cimitir.

În istoria socială a morții, Evul Mediu a însemnat o „creștinizare" a morții; după care, a urmat — și continuînd pînă azi — perioada unor etape succesive de desacralizare a reprezentărilor morții. Această „creștinizare" însă n-a exclus per-

[56] Epidemie ale cărei proporții nu pot fi evaluate exact, cu atît mai puțin cu cît nici înregistrarea deceselor în registrele parohiale nu au devenit o practică regulată decît de la sfîrșitul secolului al XVII-lea (și chiar atunci, excluzînd copiii născuți morți sau cei decedați în primele zile sau în primele luni).

[57] Cum susține istoricul Ph. Ariès: „Omul sfîrșitului de Ev Mediu avea o conștiință foarte vie și profundă că el era un mort care încă supraviețuiește, că amînarea de a muri ce i s-a acordat era de scurtă durată, și că moartea, mereu prezentă în sinea lui, îi frînge ambițiile și ii otrăvește plăcerile. Iar acest om era animat de o pasiune intensă de viață, pe care noi cei de azi, cu greu o putem înțelege: poate pentru că viața noastră a devenit mai lungă". — Cum în testamentele timpului lipsește ideea de oroare în fața morții fizice, istoricul citat conclude că ea era absentă și în mentalitatea comună.

manentizarea unor credinţe şi practici păgîne, — ca bocitul (chiar de către bocitoare de profesie), ospăţul funebru, ideea revenirii spiritului celui decedat, sau practici ce traduceau dorinţa celor vii de a se debarasa cît mai repede de defuncţii lor. În unele regiuni (de pildă, în Bretagne, pînă în sec. XIX), înmormîntarea se făcea adeseori fără preot şi pe furiş, dimineaţa în zori.

Biserica creştină a organizat ceremonialul funebru în forme simbolice complexe, prin care se căuta un răspuns la întrebarea: ce îl aşteaptă pe om în lumea de dincolo? Viaţa veşnică ori moartea eternă? Pe lîngă răspunsul pe care îl dădeau imaginile pictate sau sculptate ale Judecăţii de Apoi, sau ale scenelor Paradisului şi Infernului, s-a impus şi ideea Purgatoriului (idee negată de Biserica răsăriteană, de unele secte medievale — ca cea a valdezilor, — sau de marii reformatori Wiclif, Hus, Luther, Calvin, ş.a.), conceput ca o stare de expiaţie a păcatelor din viaţă[58]. Dar pînă în secolul al XIV-lea, iconografia Purgatoriului este aproape inexistentă. — În cadrul complexului ritual funerar Biserica a introdus, ca o modalitate de a obţine iertarea păcatelor, şi obligaţia de a-i ajuta pe săraci şi de a face donaţii cît mai consistente Bisericii[59]. În acelaşi sens, autoritatea ecleziastică, deşi în tot timpul Evului Mediu s-a arătat ostilă înmormîntărilor în interiorul bisericii, a făcut excepţii în cazul donatorilor iluştri şi deosebit de generoşi. În 1267, sinodul din León proscria în termeni categorici înmormîntarea într-o biserică — dar cu excepţia regilor, episcopilor, abaţilor, comandorilor ordinelor religioase-cavalereşti, şi în general a înalţilor demnitari laici fondatori sau binefăcători; încît, în secolul al XIV-lea laicii reprezentau două treimi din numărul celor înmormîntaţi în biserici.

În momentul morţii, bolnavul este ispitit de diavol. — Xilogravură din *Ars bene moriendi*. Sec. XV

Devoţiunea creştină în forma unui cult al morţilor a rămas multă vreme un apanaj şi o practică rezervată acestei elite de privilegiaţi. Dar şi oamenii de rînd beneficiau de ceremonii funerare religioase. Încă din secolul al IX-lea clerul cerea familiilor să-şi aducă defuncţii, înainte de a-i înhuma, în biserică, pentru a li se

[58] Prin *Decretum de Purgatorio* dat de Conciliul din Trento (1545-1563) — cel mai important conciliu ecumenic din istoria Bisericii catolice în ce priveşte definiţiile dogmatice şi măsurile disciplinare — Purgatoriul a fost impus oficial şi definit ca o stare tranzitorie de pedepse ispăşitoare, în decursul căreia sufletele celor damnaţi pot fi ajutate de cei vii prin rugăciuni, slujbe religioase, pomeni şi acte de penitenţă.

[59] În acest scop Biserica a încurajat cu insistenţă testamentele; o practică pe care o recomandă tuturor creştinilor Conciliul din Franţa din 1254, sinodul din Spania din 1291, etc. — Totodată, Biserica catolică a acordat (pentru prima dată cruciaţilor) şi „dezlegări de păcate", aşa-numitele „indulgenţe", care apoi puteau fi şi cumpărate, potrivit unui tarif stabilit în funcţie de statutul social şi economic al solicitanţilor, de gravitatea păcatelor comise de cumpărători. Doctrina indulgenţelor a fost clar definită în sec. XIII. (În 1667, Vaticanul a creat „Congregaţia Indulgenţelor" — integrată, din 1904, în „Congregaţia Riturilor").

face aici o rugăciune: o recomandare care se pare că era refuzată cu obstinație mai ales în mediul rural. Slujba religioasă, în biserică sau în casa celui decedat, pentru odihna sufletului și iertarea păcatelor lui este de dată relativ recentă — din secolul al X-lea. De asemenea, tuturor decedaților li se asigurau o serie de ceremonii succesive — a treia zi de la înhumare, a șaptea, a treizecea zi și la un an. (Primele, erau cunoscute încă din sec. VI; ultimele două au devenit obișnuite după 1250).

Din toate aceste practici și atitudini se poate trage concluzia că viziunea morții era în funcție de viziunea asupra vieții. Or, cum pentru mentalitatea omului medieval valoarea vieții era minimă, omului nu îi mai rămînea decît să facă apel la transcendență în diferitele ei ipostaze, și să caute să îi obțină bunăvoința și ajutorul, chiar dacă pe căi și prin mijloace care omului modern îi pot părea iluzorii[60].

SENTIMENTUL TRADIȚIEI CLASICE. CONCLUZII

Cultura Antichității n-a fost uitată în tot cursul Evului Mediu. Ea constituia nu numai un izvor bogat de cunoștințe și un prilej de delectare a spiritului, ci și un sprijin intelectual și moral, o verificare prin confruntare a ideilor și capacităților intelectuale ale autorilor medievali. Îndeosebi autorii secolului al XII-lea se recunoșteau debitori gîndirii greco-romane; iar intelectualul — „clericul" — considera latina ca fiind limba sa „maternă", indispensabilă integrării lui în marea comunitate a culturii și a spiritului. Antichitatea îi dădea omului și sentimentul unei continuități a istoriei (chiar dacă istoricii antici erau mai puțin citiți) și a unei apartenențe la o tradiție de autoritate, — la care simțea nevoia să facă apel, adeseori necritic, cu un respect și o încredere exagerate. „Oamenii Evului Mediu știau că sînt moștenitorii unui trecut pe care nu-l refuză. Dimpotrivă, vor să-l adopte. Ei nutresc pentru Antichitate același respect ca oamenii Renașterii" (M.-M. Davy).

Bineînțeles că tradiția clasică nu putea fi receptată decît în cadrele mentale ale spiritualității creștine. Dar nici Biserica nu putea face abstracție și nu se putea dispensa de forța tradițiilor antice, avînd grijă și limitîndu-se doar ca, sub presiunea mentalității generale, să și le acomodeze, să le cenzureze sau să le corecteze înainte de a și le asimila, dîndu-le astfel un sens diferit, creștinizîndu-le. N-a existat o ruptură adevărată între aceste epoci, o ignorare voluntară sau involuntară, un refuz din partea Evului Mediu a culturii antice. Afirmația că Antichitatea a fost o „descoperire" tîrzie, ulterioară Evului Mediu matur, nu înseamnă altceva decît o necunoaștere a acestuia.

Capitolele culturii medievale — aproape toate — confirmă, după cum am văzut în nenumărate rînduri, acest sentiment al tradiției clasice. Alte fapte, în aparență comune și insignifiante, sînt în realitate de asemenea semnificative și elocvente.

Unele sînt, în aparență, paradoxale. De pildă: faptul că — într-un secol ca cel al XII-lea, de intensă fervoare religioasă — zeii păgîni nu erau considerați a fi *necesarmente* răi. Apollon și Mercur erau un fel de vrăjitori benefici, — cum îi

[60] „Începînd din secolul al XVIII-lea, omul societăților occidentale tinde să dea morții un sens nou. El o exaltă, o dramatizează, o vrea impresionantă și acaparantă. Dar în același timp el este acum mai puțin preocupat de propria sa moarte, și moartea romantică, retorică, este în primul rînd *moartea altuia;* a unui altuia al cărui regret și a cărui amintire inspiră în secolele XIX și XX (de fapt, începînd din sec. XVIII, — n.n. *O.D.*) noul cult al mormintelor și cimitirelor" (Ph. Ariès).

va socoti, în secolul următor, chiar un Vincent de Beauvais. Se ajunge pînă acolo încît personaje ale mitologiei greco-romane vor deveni — asemenea sfinţilor creştini — patroni ai unor oraşe. Zeilor păgîni — Iupiter, Venus, Marte, Saturn, Mercur, — li se rezervă fiecăruia cîte un loc în simbolistica creştină.

Un alt exemplu, mai concludent: în acelaşi secol al XII-lea, Ovidiu era autorul antic cel mai citit, mai admirat şi mai des imitat de poeţi; încît, nu arareori versurile imitatorilor se credea că sînt versuri luate din *Metamorfoze*. Încă din Evul Mediu timpuriu operele lui Ovidiu se întîlnesc des în cataloagele bibliotecilor din mănăstiri[61], şcolarii făceau rezumate din cînturile *Metamorfozelor* şi îl înţelegeau pe autorul lor mai bine decît pe alţi poeţi latini. Mai tîrziu, *clerici vegantes*, goliarzii, — pentru care Ovidiu era *Doctor egregius* — îl citeau cu o adevărată pasiune (mai ales operele lui mai puţin „morale"). Alţii, îl tratau ca pe un autor de alegorii şi îi atribuiau intenţii moralizatoare: un *Ovide moralisé* cuprinde nu mai puţin de 70.000 de versuri, în *Romanul Trandafirului* influenţa lui Ovidiu se resimte în peste 2.000 de versuri, iar călugărul Bertrand Ginesse copiază *Remedia amoris* („Leacuri contra dragostei") — „întru mărirea şi slava Sfintei Fecioare Maria"... La curţile senioriale, unde trubadurii şi publicul lor rafinat apreciază acum frumuseţea vieţii şi a spiritului, compoziţia retorică şi poanta uşor satirică, Ovidiu este în mare cinste. Elegii din *Amores* prefiguraseră genuri cultivate acum de poeţii provensali — serenada, aubada, tensonul; iar Bernard de Ventadour, Arnaut de Mareuil, Guillem de Cabestaign, Rigaud de Barbézieux şi alţii încă, îl citează pe maestrul antic care, asemenea lor, considerase iubirea ca o ştiinţă şi ca o artă. — În nordul Franţei, truverii îl citesc mai mult decît pe Vergiliu. În *Romanul Troiei*, Benoît de Saint-Maure povesteşte adesea episoade din *Metamorfoze*, — la fel ca Marie de France sau ca Guillaume de Machault; iar Chrétien de Troyes îşi începe marea carieră literară printr-o traducere a aceleiaşi opere, precum şi a *Artei iubirii*. Autoritatea lui Ovidiu se extinde şi asupra cazuisticii sentimentale a romanului curtean din Germania şi a liricii Minnesängerilor. Dar aici, încă din secolul al X-lea scriitoarea şi călugăriţa atît de rigoristă Hroswitha citise *Ars amatoria;* în 1210 se traduc în limba germană *Metamorfozele*, iar poeţii de curte, Gottfried von Strassburg, Hartmann von Aue, Konrad von Würzburg ş.a. fac adeseori referinţe la Ovidiu[62].

Autorii timpului îi interpretează în sens creştin şi pe alţi scriitori şi filosofi păgîni, — pe Cato şi Donatus, pe Cicero şi Boethius, pe Lucanus şi Horaţiu, ş.a.m.d. Cicero şi Horaţiu erau citiţi în toate marile mănăstiri. Pentru a-i combate pe adversarii dogmei creştine, Alain de Lille îi citează în sprijinul său pe Platon şi Aristotel. Asimilînd filosofia lui Aristotel, secolul XIII asimila elenismul însuşi. Pentru Abélard, cel mai mare filosof era Cicero; pentru alţii, cel care a prezis şi intuit dogma Trinităţii a fost Platon! Odată cu venirea lui Alcuin la curtea lui Carol cel Mare, eruditii contemporani sînt convinşi că s-a operat o *translatio studii:* Atena păgînă s-a transferat la Aquisgrana creştină — şi, odată cu ea, ştiinţa şi filosofia greacă au fost transmise Franciei carolingiene. În versurile de factură ovidiană din poemul său filosofic *De mundi universitate*, Providenţa divină îi pregăteşte pe contemporani pentru a-i recepta pe Vergiliu şi Cicero. Servatius Lupus, abate de Ferrières, filosof şi om de litere, personalitate mult stimată la curtea lui Carol cel

[61] Vd. Ovidiu Drimba, *Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1966.

[62] „Poetul latin este prezent şi în arta medievală. Artiştii sînt familiarizaţi cu povestirile sale mitologice: episoade din aceste povestiri apar sculptate pe portalurile catedralei din Chartres; figurile lui Pyram şi Thisbeei se găsesc printre sculpturile catedralei din Basel încă de prin anul 1200; iar în cărţile de îndrumare a artiştilor se arată cum trebuie să fie pictaţi zeii evocaţi de Ovidiu" (O. Drimba).

Pleșuv și Ludovic cel Pios, copiază cu pasiune texte de Cicero pentru a-și asimila cît mai deplin nu numai stilul, ci și înțelepciunea acestuia. Bernard de Chartres își îndeamnă elevii să caute să imite stilul anticilor și să aprofundeze gîndirea lor. Guillaume de Conches va mărturisi că pentru a-și scrie tratatul de morală s-a inspirat din Cicero și Seneca. Alexander Neckam redactează o listă a minunilor pe care le-a săvîrșit — asemenea sfinților creștini — Vergiliu; scriitorul păgîn pe care John din Salisbury, a cărui gîndire este bogat alimentată de lecturi din Cicero, îl va califica, cel dintîi, drept mag și profet care a prezis venirea în lume a lui Hristos.

Și seria marilor admiratori ai Antichității nu se termină aici. Roger Bacon recopiază scrierile lui Seneca la cererea papei Silvestru II, insistînd ca papa să le încorporeze în învățămîntul moralei creștine. Opera aceluiași John din Salisbury *Polycraticus*, este impregnată de gîndirea și exemple luate din scrierile lui Cicero. Albertus Magnus și Toma din Aquino conciliază, cu autoritatea lor unanim recunoscută, și introduc în sfera de atenție a creștinismului *Etica nicomahică* și *Politica* lui Aristotel. — Pe de altă parte, marii gînditori ai Reformei, vizînd în atacurile lor înverșunate scolastica, de fapt îi vor aduce un elogiu, — atunci cînd Erasm va acuza Evul Mediu de păgînism pentru că încercase să elaboreze o înțelepciune al cărei aspect tehnic era grecesc, chiar dacă era convertită într-un spirit creștin; sau, cînd Luther îi reproșa lui Toma din Aquino că „păgînizase" Evanghelia, abuzînd de elenism; iar filosofiei medievale în general, că încredințase „cheile teologiei" moralei păgîne, — adică filosofiei grecești. — Aceste exemple, precum și nenumărate altele care ar putea fi aduse, conduc la concluzia evidentă, că „există un umanism medieval față de care cel al Renașterii nu este, în unele privințe, decît continuarea și deplina sa afirmare" (Ét. Gilson).

Atracția Antichității era răspîndită chiar printre călugări. Miturile grecești le erau bine cunoscute călugărilor instruiți, — care se refereau la ele chiar și cînd haina unei forțate interpretări morale în sens creștin rămînea transparentă. Aceștia intuiau că sînt moștenitorii nu numai ai unei mari tradiții teologice creștine, ci și ai unei tradiții profane și păgîne (chiar dacă nu puteau mărturisi deschis acest lucru). Bernard de Clairvaux se indigna de marele succes în mediul monahal și clerical al studiilor profane (deși Sf. Bernard, care îl citează des pe Horațiu, era el însuși impregnat de o cultură clasică). Totuși, el recunoaște că aceste studii nu sînt inutile în opera de combatere a adversarilor credinței, — și el însuși recurge foarte des în predicile sale la citate din poezia satirică latină atunci cînd îl condamnă pe cel căzut pradă viciilor.

Artiștii epocii romanice își iau adeseori temele sau motivele (deși căutînd apoi să le transfigureze în sens creștin) din patrimoniul cultural al Antichității. Personaje din mitologia greacă — Orfeu, Pan, Cerber, etc. — vor figura în capitelurile bisericilor. Lucrările lui Macrobius, Martianus Capella, Venerabilul Beda, Isidor din Sevilla constituiau sursele temelor antice. Multe simboluri teologice, sau din literatura religioasă, sau din cea profană, sînt inspirate din cultura romană. Arhitectura romanică, în fine, este — în liniile ei esențiale — suficient de apropiată de cea romană pentru ca uneori baptisterele romanice să fie luate drept temple de origine păgînă. În linie generală însă domina tendința (și chiar condiția) ca tot ceea ce provenea — mai de aproape sau mai de departe — din izvoarele antice, să fie cu atenție epurat de sensurile originare și să fie integrat într-un sistem de gîndire, într-o concepție creștină, încît să i se imprime în mod vizibil un sens creștin. Ceea ce, dealtminteri, n-a fost — sub raportul valorii operelor realizate — decît în favoarea și beneficiul culturii creștine medievale.

De notat, în sfîrşit, şi interesul manifestat faţă de arta romană şi vestigiile ei, — atracţia pe care o exercita Roma antică asupra pelerinilor şi călugărilor, amintirile şi legendele auzite pe care le aduceau cu ei la întoarcere, relatate apoi şi în cronici. Cei ce vizitau Roma aveau la dispoziţie şi un ghid al oraşului, cunoscut din versiunea ulterioară care poartă titlul *Mirabilia Urbis Romae* (1155); ghid redactat în sec. XI — dacă nu chiar mai înainte — probabil de un canonic al bazilicii Sf. Petru, care utilizează şi surse de informaţie antice. Monumente de arhitectură, sarcofage şi statui antice puteau fi admirate şi pe teritoriul Franţei, — unde cu secole în urmă Carol cel Mare adusese din Roma şi Ravenna mari cantităţi de coloane şi alte lucrări admirabile în marmură. La fel va proceda şi episcopul de Winchester în Anglia — şi, pe Continent, alţi abaţi care ţineau să-şi orneze bisericile cu mozaicuri romane de marmură. — Vestigiile Antichităţii erau respectate şi admirate. Multe temple păgîne fuseseră deja transformate în biserici sau în locuinţe aristocratice; dar era încă departe timpul cînd aceste vestigii vor deveni cariere de materiale pentru construcţii grandioase. Un decret al Senatului Romei din 1162 se exprima în termenii cei mai categorici pentru conservarea şi protejarea Columnei lui Traian, prevăzînd pedeapsa cu moartea şi confiscarea bunurilor aceluia care ar încerca să o distrugă sau să o degradeze. Un fapt simplu, în aparenţă, dar semnificativ pentru sentimentul tradiţiei clasice, permanent în tot Evul Mediu.

Într-un scurt dialog din *De virtutibus* (de Alcuin) dintre magistru — Alcuin însuşi — şi elevul său (Carol cel Mare), acest aspect atît de important al mentalităţii medievale creştine privind înalta preţuire dată Antichităţii îşi găseşte expresia într-una din primele sale etape istorice:

ALCUIN: — Mai întîi trebuie să ştim că există lucruri atît de frumoase şi de nobile încît nu trebuie să le dorim doar în vederea unui anumit profit; şi că trebuie să le dorim şi să le iubim pentru valoarea lor în sine.
CAROL: — Aş dori mult să ştiu, care sînt acestea?
ALCUIN: — Sînt virtutea, ştiinţa, adevărul şi iubirea binelui.
CAROL: — Dar oare religia creştină nu le preţuieşte în cel mai înalt grad?
ALCUIN: — Ea le preţuieşte şi le cultivă.
CAROL: — Şi filosofii / păgîni — n.n. O.D./?
ALCUIN: — Ei au ştiut că ele ţin de firea omului şi le-au cultivat cu cea mai mare grijă.
CAROL: — Dar atunci, ce anume îi deosebeşte pe filosofi de creştini?
ALCUIN: — Numai credinţa şi botezul.

Atunci Carol cel Mare îşi exprimă mirarea că filosofii păgîni au cunoscut şi au practicat aceste virtuţi, cînd în schimb noi creştinii lăsăm ca ele să fie neglijate. La care, Alcuin îi răspunde:

— Noi sîntem mai mult de plîns decît de admirat. *Plus miserandi quam mirandi sumus!*

Patru secole mai tîrziu, John din Salisbury relatează cuvintele — rămase celebre — ale ilustrului magistru Bernard de Chartres, în care se reflectă cît se poate de clar felul în care filosofii şi erudiţii secolului al XIII-lea se considerau continuatorii şi debitorii — în acelaşi timp orgolioşi şi modeşti, mîndri şi umili — ai marilor

lor predecesori din Antichitate:

„*Noi sîntem niște pitici urcați pe umerii unor uriași, și în felul acesta putem vedea mai mult și mai departe decît ei; dar nu datorită elevației privirii noastre sau staturii trupului nostru, ci pentru că noi sîntem ridicați de ei la o mai mare înălțime și sîntem susținuți de statura lor uriașă*".

Dacă Bernard de Chartres ar fi trăit în epoca Renașterii și ar fi vorbit în numele oamenilor acestei epoci, poate că tot în aceeași termeni s-ar fi exprimat și despre „uriașii" Evului Mediu.

LEGENDA HĂRȚILOR

Centre de cultură laică și ecleziastică în jurul anului 533 (p.24)
Centre de cultură monastică în jurul anului 550 (p. 26)
Centre de studii ecleziastice în Gallia în sec. VI și începutul sec. VII (p. 28)
Centre de cultură ecleziastică în Spania în sec. VII (p. 30)
Centre de cultură în Anglia și în regiunile celtice în sec. VII (p. 36)
Centre monastice în Spania de Nord-Vest în sec. VII (p. 38)
Mari proprietăți funciare din Imperiul carolingian. Mănăstiri, dioceze și catedrale dotate de Carol cel Mare cu privilegii și donații de terenuri; fapt care le-a dat și posibilitatea de a desfășura o vie activitate culturală (p. 49)
Centre de studii în sec. VI și VII (pp. 52—53)
Centre de studii în perioada carolin giană. Secolele VIII — IX (p. 54)
Centre de cultură în Gallia de Nord în sec. VIII (p. 87)
Centre de cultură în Germania în sec. VIII (p. 92)
Centre de cultură în Italia Septentrională și Centrală în sec. VIII (p. 98)
Centre episcopale și monastice de cultură în Anglia în sec. VIII (p. 107)
Centre de studii în sec. X și pînă spre sfîrșitul sec. XI (pp. 122—123)
Centrele universitare și datele fondării lor, pînă la 1 500 (pp. 140—141)
Răspîndirea tiparului pînă la 1 480 (pp. 262—263)
Răspîndirea tiparului pînă la 1 500 (pp. 266—267)
Cele mai importante centre artistice din Occident (între 1 075—1200) (p. 380)

LUCRĂRI CONSULTATE

1. Nicola ABBAGNANO, *Storia delle scienze.* Vol. I-III. Coordinatore —. UTET, Torino, 1963
2. Nicola ABBAGNANO, *Dizionario di filosofia.* — UTET, Torino, 1971[2]
3. Pierre ABÉLARD, *Oeuvres choisies.* Introd. par Maurice de Gandillac. — Aubier, Paris, 1945
4. ABÉLARD et HELOÏSE, *Correspondance.* Texte traduit et présenté par Paul Zumthor. — Union Générale d'Éditions, Paris, 1979
5. George Burton ADAMS, *Civilization during the Middle Ages. Especially in relation to modern civilization.* Revised edition. — Ch. Scribner's Sons, New York—Chicago—Boston, 1922
6. Alberto ALBERTI, *La civiltà feudale.* A cura di —. Editori Riuniti, Roma, 1981[2]
7. F. ALESSIO, *La Filosofia e le Artes Mechanicae nel sec. XII.* — În „Studi Medievali", 3[a] serie, VI, Spoleto, 1965
8. Jeanne ANCELET-HUSTACHE, *Maître Eckhart et la mystique rhénane.* — Éd. du Seuil, Paris, 1956
9. Mario APOLLONIO, *Storia del teatro italiano.* Vol. I. *La drammaturgia medievale. Dramma sacro e mimo.* — Sansoni, Firenze, 1954
10. Philippe ARIÈS, *Padri e figli nell'Europa medievale e moderna* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1986
11. Philippe ARIÈS, *Il tempo della storia* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1987
12. Philippe ARIÈS, Georges DUBY, *La vita privata, dal feudalismo al Rinascimento* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1987
13. Philippe ARIÈS, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Age à nos jours.* — Ed. du Seuil, Paris, 1975
14. Philippe ARIÈS, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime.* — Ed. du Seuil, Paris, 1973
15. Giulio Carlo ARGAN, *Storia dell' arte italiana.* Vol. I-II. — Sansoni, Firenze, 1974
16. Girolamo ARNALDI, *Le origini dell' Università.* A cura di —. (Capitole de Ch. H. Haskins, H. Grundmann, Giorgio Cencetti și Iven Stelling-Michaud). — Il Mulino, Bologna, 1974
17. Isaac ASIMOV, *Le parole della scienza.* A cura di Giorgio P. Panini (trad. it). — Mondadori, Milano, 1976
18. Isaac ASIMOV, *Asimov's biographical encyclopaedia of science and technology.* — Doubleday and Comp., Inc., Garden City, New York, 1964
19. M. AUBERT, A. CHASTEL, L. GRODECKI, etc. — *Le vitrail français.* — Éd. des Deux Mondes, Paris, 1958
20. AUGUSTIN, *Confessiones — Mărturisiri.* În: Fericitul Augustin, „Scrieri alese", partea întîia. Trad. și indici, N. Barbu; introd. și note, I. Rămureanu. — Ed. Inst. Biblic al Bis. Ort. Române, București, 1985
21. Erich AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale.* Vol. I (trad. it). — Einaudi, Torino, 1964

22. Edi BACCHESCHI, *L'Opera completa di Giotto.* Apparati critici e filologici di —. Presentazione di Giancarlo Vigorelli. — Rizzoli, Milano, 1966
23. Jurgis BALTRUSAITIS, *Art sumérien, art roman.* (Coll. „Forme et style"). — E. Leroux, Paris, 1934
24. Jurgis BALTRUSAITIS, *Evul mediu fantastic* (trad. rom.). — Ed. Meridiane, București, 1975
25. Jurgis BALTRUSAITIS, *Metamorfozele goticului* (trad. rom.). Prefață de Dan Grigorescu. — Ed. Meridiane, București, 1978
26. Henry BARDON, *La littérature latine inconnue.* T. I-II. — Libr. C. Klincksiek, Paris, 1952—1956
27. M. BARIÉTY, Ch. COURY, *Histoire de la médecine.* — A. Fayard, Paris, 1963
28. Harry Elmer BARNES, *An intellectual and cultural history of the Western World.* Vol. I. — Dover Publ., Inc., New York, 1941
29. Gianluigi BARNI, Gina FASOLI, *L'Italia nell' Alto Medioevo.* — UTET, Torino, 1971
30. Eve BARSOOK, *Ambrogio Lorenzetti.* — Sadea-Sansoni, Firenze, 1966

31. Alberto BASSO, *La Musica.* Enciclopedia storica. A cura di —. (Capitole de Armand Machabey, Howard Brown, Nino Pirrotta, Raffaello Monterosso, Hans Joachim Moser). — UTET, Torino
32. Iulius BAUM, *L'architecture romane en France.* Deuxième édition. — I. Hoffmann Éd., Stuttgart (f.a.)
33. G. BEAUJOUAN, *Știința în Occidentul medieval creștin.* — În: *Istoria generală a științei;* sub conducerea lui René Taton, vol. I. — Ed. Științifică, București, 1970
34. Joseph BÉDIER, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Age.* — H. Champion, Paris, 1925[4]
35. Luciano BELLOSI, *Gentile da Fabriano.* — Fabbri ed., Milano, 1966
36. Ileana BERLOGEA, *Teatrul medieval european.* — Ed. Meridiane, București, 1970
37. John D. BERNAL, *Storia della scienza.* Vol. I (trad. it.). — Editori Riuniti, Roma, 1969[3]
38. M. BERTHELOT, *La chimie au Moyen Age.* (Reimpression anastatique). — Osnabrück, Amsterdam, 1967
39. Gisèlle BERTHELOT, *Le gothique.* — Hachette, Paris, 1965
40. Marc BLOCH, *La società feodale* (trad. it.). — Einaudi, Torino, 1976[2]
41. R.R. BOLGAR, *The classical heritage and its beneficiaries.* — Cambridge University Press, Cambridge, 1973
42. R.R. BOLGAR, *Classical influences on european culture.* A.D. 500—1 500. Proceedings... Edited by —. At the University Press, Cambridge, 1971
43. Arno BORST, *Lebensformen im Mittelalter.* — Ullstein, Wien, 1980
44. Vittore BRANCA, *Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo.* A cura di —. Sansoni, Firenze, 1973
45. Wolfgang BRAUNFELS, *Die Welt der Karolinger und ihre Kunst.* — Verlag Georg D.W. Callwey, München, 1968
46. Émile BRÉHIER, *La filosofia del Medioevo* (trad. it.). — Einaudi, Torino, 1980
47. Louis BRÉHIER, *L'homme dans la sculpture romane.* — Libr. de France, Paris (f.a.)
48. Louis BRÉHIER, *Le style roman.* — Larousse, Paris, 1942
48[a]. Louis BRÉHIER, *L'art en France, des invasions barbares à l'époque romane.* — La Renaissance du Livre, Paris, 1930
49. Paolo BREZZI, *L'urto delle civiltà nell' Alto Medioevo.* — Ist.di Cultura Nova Civitas, Roma, 1971
50. Paolo BREZZI, *Società feudale e vita cittadina,* dal IX al XII secolo. — Ist. di Cultura Nova Civitas, Roma, 1972
51. Paolo BREZZI, *Il secolo del rinnovamento* (1190-1313). — Ist. di Cultura Nova Civitas, Roma, 1973
52. Paolo BREZZI, *Il disolversi del mondo medioevale* (1313-1453). — Ist. di Cultura Nova Civitas, Roma, 1974
53. Christopher BROOKE, *L'Europe au milieu du Moyen Age. 962-1154.* — Éd. Sirey, Paris, 1967
54. R. Allan BROWN, *The origins of modern Europe.* — Constable, London, 1972
55. Pierre BRUNET, *La science au Moyen Age.* În: *Histoire de la science.* Sous la direction de M. Daumas. — Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1957
56. J.-A. BRUTAILS, *L'Archéologie du Moyen Age et ses méthodes.* — A. Picard, Paris, 1900
57. Mario BUCCI, *Giotto.* — Sadea-Sansoni, Firenze, 1966
58. Johannes BÜHLER, *Die Kultur des Mittelalters.* — A. Kröner, Stuttgart, 1954[2]
59. T. BURKHARD, *L'Alchimia* (trad. it.). — Boringhieri, Torino, 1961
60. Giovanni BUSNELLI, *Cosmogonia e Antropogenesi secondo Dante Alighieri e le sue fonti.* — Civiltà Cattolica, Roma, 1922

61. John CALDWELL, *Medieval music.* — Indiana University Press, Bloomington, 1978
62. Fr. CALI, *L'ordre ogival. Essai sur l'architecture gothique.* — Arthaud, Paris, 1963
63. Franco CARDINI, *Magia, stregoneria, superstizioni nell' Occidente medievale.* — La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1979
64. Franco CARDINI, *Minima medievalia.* — Arnaud Ed., Firenze, 1987
65. Enzo CARLI, *Duccio.* — Fabbri Ed., Milano, 1964
66. Vittor Angelo CASTIGLIONI, *La musica.* (Coll. „Europa nel tempo. Storia della civiltà europea"). — Bietti Ed., Milano, 1970
67. Giulio CATTIN, *Il Medioevo,* I (Coll. „Storia della musica". A cura della Soc. Ital. di Musicologia). — EDT, Torino, 1983
68. Guglielmo CAVALLO, *Libri e lettori nel Medioevo.* Guida storica e critica. A cura di —. Laterza, Bari, 1977.
69 Guglielmo CAVALLO, *Le biblioteche del mondo antico e medievale.* A cura di—. Laterza, Bari, 1988
70. Gino CESARETTI, *Scienza e tecnica, dalle origini al Novecento.* Vol. I. Caporedattore —. Mondadori, Milano, 1977

71. Jacques CHAILLEY, *Histoire musicale du Moyen Age.*— Presses Univ. de France, Paris, 1969²
72 Jacques CHAILLEY, *La musique médiévale.* Préface de G. Cohen. — Ed. du Coudrier, Paris, 1951
73. Jacques CHAILLEY, *40 000 ani de muzică. Omul descoperind muzica* (trad. rom). Prefață de Romeo Alexandrescu. — Ed. Muzicală, București, 1967
74. CHARLES D'ORLÉANS, *Poezii.* Selecții, echivalențe românești, prefață, bibliografie, note, indici de Romulus Vulpescu. — Ed. Univers, București, 1975
75. M. Dominique CHENU, *Il risveglio della coscienza nella cultura medievale* — (trad. it.). — Jaca Book, Milano, 1981
76. M. Dominique CHENU, *Le teologia come scienza nel XIII°* secolo — (trad. it.), Jaca Book, Milano, 1985²
77. M. Dominique CHENU, *Introduction à l'étude de Saint Thomas d'Aquin.* — Vrin, Paris, 1950
78. Octavian CHEȚAN, Radu SOMMER, *Dicționar de filozofie.* Coordonare științifică de —. Ed. Politică, București, 1978
79. E.K. CHAMBERS, *The mediaeval stage.* Vol. I-II. — Oxford University Press, Oxford, 1954⁴
80. Bernard CHEVALIER, *L'Occident de 1280 à 1492.* (Série „Histoire médiévale", dirigée par Georges Duby). — A. Colin, Paris, 1969
81. Jacques CHEVALIER, *Histoire de la pensée.* Vol. II. *La pensée chrétienne. Des origines à la fin du XVIe siècle.* — Flammarion, Paris, 1966
82. Auguste CHOISY, *Histoire de l'architecture.* Tome II. — Gauthier-Villars, Paris, 1899
83. Marsall CLAGETT, *La scienza della mecanica nel Medioevo* (trad. it.) — Feltrinelli, Milano, 1981²
84. Léon CLÉDAT, *Le théâtre en France au Moyen Age.* — Lecêne Oudin, Paris, 1896
85. Alec CLIFTON-TAYLOR, *The cthedrals of England.* — Thames and Hudson, London, 1969²
86. A.B. COBBAN, *The medieval universities.* — Methuen, London, 1975
87. Gustave COHEN, *Le théâtre en France au Moyen Age.* T.I. *Le théâtre religieux.* T. II. *Le théâtre profane.* — Éd. Rieder, Paris, 1928—1931
88. Gustave COHEN, *Le livre de conduite du régiseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501.* — „Les Belles Lettres", Paris, 1925
89. Gustave COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age.* — H. Champion, Paris, 1926²
90. Gustave COHEN, *La „comédie" latine en France au XIIe siècle.* Textes publiés avec une introduction de —. T.I.-II. — „Les Belles Lettres", Paris, 1931
91. Gustave COHEN, *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen Age et à la Renaissance.* — Gallimard, Paris, 1956³
92. Gustave COHEN, *La grande clarté du Moyen Age.* — Gallimard, Paris, 1945
93. Gustave COHEN, *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen Age et de la Renaissance.* Offerts à —. Libr. Nizet, Paris, 1950
94. Gustave COHEN, *Chrétien de Troyes et son oeuvre.* — Boivin, Paris, 1931
95. Pierre du COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales. Les trésoriers, les architectes, les maçons, les sculpteurs, d'après les textes, les miniatures, les vitraux, les sculptures.* — A. et J. Picard, Paris, 1953
96. Jules COMBARIEU, *Histoire de la musique.* Tome I. *Des origines à la fin du XVIe siècle.* — A. Colin, Paris, 1924⁴
97. Kenneth John CONANT, *Carolingian and romanesque architecture. 800-1 200.* — Penguin Books, Harmondsworth, 1959
98. Giulio CONFALONIERI, *Storia della musica.* Nuova edizione, riveduta e aggiornata. A cura di Alfredo Mandelli. — Sansoni-Accademia, Firenze-Milano, 1968
99. Frédéric COPLESTON, *Histoire de la philosophie.* Vol. I. — Casterman, Paris, 1964
99^a. Édouard CORROYER, *L'architecture gothique.* — A. Picard et Kaan, Paris, f.a.
100. Pierre COURCELLE, *Les lettres grecques en Occident. De Macrobe à Cassiodore.* — E. de Boccard, Paris, 1943
101. A.C. CROMBIE, *Da S. Agostino a Galileo. Storia della scienza dal V al XVII secolo* (trad. it.). — Feltrinelli, Milano, 1970
102. A.C. CROMBIE, *Robert Grosseteste and the origin of experimental science.* 1100-1700. — Clarendon Press, Oxford, 1953
103. Ernest Robert CURTIUS, *Literatura europeană și Evul Mediu latin.* În românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu. — Ed. Univers, București, 1970
103^a. Giorgio CUSATELLI, Giovanni RABONI, *Enciclopedia Garzanti dell'arte.* Diretta da—. Aldo Garzanti ed., Milano, 1973

104. Silvio D'AMICO, *Storia del teatro drammatico.* Vol. I. Parte seconda. Nuova edizione riveduta e ampliata. — Garzanti, Milano, 1953³
105. DANTE ALIGHIERI, *Tutte le opere.* Con un copiosissimo indice, di Giustiniano Degli Azzi. — G. Barbera, Firenze, 1926³

106. DANTE ALIGHIERI, *Opere minore.* Introducere, tabel cronologic şi note introductive de Virgil Cândea, — Univers, Bucureşti, 1971
106[a]. Gheorghe DAVID, Doina NĂGLER, *Breviarul Brukenthal.* — Ed. Meridiane, Bucureşti, 1981
107. Marie-M. DAVY, *Iniziazione al Medioevo. La filosofia nel secolo XIII* (trad. it). — Jaca Book, Milano, 1981
108. Marie-M. DAVY, *Il simbolismo medievale* (trad. it.) — Edizioni Mediterranee, Roma, 1988
109. Christopher DAWSON, *La religion et la formation de la civilisation occidentale* (trad. fr.). — Payot, Paris, 1953
110. Margaret DEANESLY, Mary BATESON, *Le scuole medievali fino al 1300 circa.* — În „Storia del Mondo Medievale", trad. ital. a „Cambridge Mediaeval History". Vol. V. — Garzanti, Milano, 1980
110[a]. H. DECKER, *L'art roman en Italie.* — Les éditions Braun, Paris, 1958
111. C. DELISLE-BURNS, *The first Europe. A study of the establishment of medieval christendom. A.D. 400-800.* — George Allen and Unwin, London, 1948
112. Robert DELORT, *La vie au Moyen Age.* — Éd. du Seuil, Paris, 1982
113. M.A. DEL TORRE, *Interpretazioni del Medioevo.* A cura di —. Il Mulino, Bologna, 1982
114. Jean DELUMEAU, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente, dal XIII al XVIII secolo.* — Il Mulino, Bologna, 1982
115. Jean DELUMEAU, *Frica în Occident (secolele XIV—XVIII). O cetate asediată.* Vol. I—II. Trad., postfaţă şi note de Modest Moraru. — Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986
115[a]. G. DEMIANS D'ARCHIMBAUD, *Histoire artistique de l'Occident médiéval.* —A. Colin, Paris, 1968
116. H. DENIFLE, *Die Entstehung der Universitäten des Mittelalters bis 1400.* (Reproducere anastatică). — Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1956
117. Jean DEROY, *François Villon, coquillard et auteur dramatique.* — Nizet éditeur, Paris, 1977
118. Jan DHONDT, *L'Alto Medioevo* (trad. it.). — Feltrinelli, Milano, 1976[2]
119. Francis P. DINNEEN, *An introduction to general linguistics.* — Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York—Chicago—Toronto—London, 1967
120. Olga DOBIACHE-ROJDESTVENSKY, *Les poésies des goliards.* Groupées et traduites avec le texte latin en regard. — Ed. Rieder, Paris, 1931
121. J.L.E. DREYER, *Storia dell'astronomia, da Talete a Keplero* (trad. it.) — Feltrinelli, Milano, 1970
122. Georges DUBY, *L'Anno Mille. Storia religiosa e psicologia collettiva* (trad. it.) — Einaudi, Torino, 1977
123. Georges DUBY, *Fondements d'un nouvel humanisme. 1280-1440.* — Éditions d'art Albert Skira, Genève, 1966
124. Georges DUBY, *Arta şi societatea. 980-1420.* Vol. I-II. Trad. şi note de Marina Rădulescu. Prefaţă de Răzvan Theodorescu. — Ed. Meridiane, Bucureşti, 1987
125. Georges DUBY, *Hommes et structures du Moyen Age.* — Mouton, Paris, 1973.
126. Georges DUBY, *Matrimonio medievale* (trad. it.). Introduzione di I. Magli. — Il Saggiatore, Milano, 1981
127. Georges DUBY, *Histoire sociale et histoire des mentalités. Le Moyen Age.* În: „Aujourd'hui, l'Histoire". — Ed. Sociales, Paris, 1974
128. Georges DUBY, *Hommes et structures du Moyen Age.* Recueil d'articles — Mouton, Paris —La Haye, 1973
129. Georges DUBY, *Adolescence de la chrétienté occidentale. 980-1140.* — A.Skira, Genève, 1984
130. Georges DUBY, *L'Europe des cathédrales. 1140-1280.* — A. Skira, Genève, 1984
132. Pierre DUHEM, *Le systhème du monde, Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic.* T. III-V. — A. Hermann, Paris, 1915-1917
133. Will DURANT, *La civilisation judaïque. L'Age des Ténèbres.* — Cercle du Bibliophile, Paris, 1963
134. Will DURANT, *L'Apogée du Christianisme.* — Cercle du Bibliophile, Paris, 1964
135. Jan DURDIK, Dagmar HEJDOVA, ş.a., *Enciclopedia storica dell' antiquariato.* Introd. del Dott. Hans-Jürgen Heuser (trad. it.). — Libreria Accademia, Roma, 1977
135[a] Alexandru DUŢU, *Istoria mentalităţilor şi literatura comparată.* — Ea. Univers, Bucureşti, 1982
136. Alexandru DUŢU, *Dimensiunea umană a istoriei. Direcţii în istoria mentalităţilor.* — Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986
137. EGINHARD, *Vie de Charlemagne.* Éditée et traduite par Louis Halphen. — H. Champion, Paris, 1923

138. Francesco EIXIMENIS, *Estetica medievale. Dell' Eros, della Mensa, della Città* (trad. it.). — Jaca Book, Milano, 1986
139. Mircea ELIADE, *Forgerons et alchimistes.* Nouvelle édition. — Flammarion, Paris, 1977
140. Mircea ELIADE, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles.* — Gallimard, 1978
141. Camille ENLART, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie.* — Thorin et fils, Paris, 1894
142. Camille ENLART, *Manuel d'archéologie française. Depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance. Première partie. Architecture. I. Architecture religieuse.* — A. Picard, Paris, 1902
143. Edith ENNEN, *Le donne del Medioevo* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1987
144. Carolly ERICKSON, *The medieval vision. Essays in History and Perception.* — Oxford University Press, New York, 1980[2]
144[a]. Joan EVANS, *La civilisation en France au Moyen Age* (trad. fr.) — Payot, Paris, 1930

145. Giorgio FALCO, *La polemica sul Medioevo.* — Guida Editori, Napoli, 1977
146. Franco FANIZZA, *Ragione filosofica e ragione scientifica.* — Adriatica, Bari, 1970
147. Edmond FARAL, *Courtois d'Arras. Jeu du XIIIe siècle.* Édité par —. H. Champion, Paris, 1922
148. Edmond FARAL, *Les jongleurs en France au Moyen Age.* — H. Champion, Paris, 1910
149. Edmond FARAL, *La Chanson de Roland.* Étude et analyse. — Mellotée, Paris
150. Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age.* — H. Champion, Paris, 1924
151. Élie FAURE, *Histoire de l'art. L'art médiéval.* — Le Livre de poche, Paris, 1965
152. J. FAVIER, *François Villon.* — Fayard, Paris, 1982
153. Heinrich von FICHTENAU, *L'Impero carolingio* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1974[2]
154. Luigi FIRPO, *Medicina medievale.* A cura di —. UTET, Torino, 1972
155. F.W. FISCHER, J.J.M. TIMMERS, *Le gothique tardif entre le mysticisme et la Réforme* (trad. fr.). — A. Michel, Paris, 1976
156. Banister FLETCHER, *A history of architecture.* — The Athlone Press, London, 1975[18]
157. Augustin FLICHE, *Histoire du Moyen Age.* Tome II. *L'Europe Occidentale de 888 à 1125.* — Presses Univ. de France, Paris, 1930
158. Henri FOCILLON, *Art d'Occident. Le Moyen Age roman.* — A. Colin, Paris, 1965
159. Henri FOCILLON, *Art d'Occident. Le Moyen Age gothique.* — A. Colin, Paris, 1965
160. Henri FOCILLON, *L'art des sculpteurs romans. Recherches sur l'histoire des formes.* — E. Leroux, Paris, 1931
161. R. FOLZ, A. GUILLOU, L. MUSSET, D. SOURDEL, *Origine e formazione dell' Europa medievale* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1975
162. R.J. FORBES, *L'uomo fa il mando. Una storia della tecnica* (trad. it.). — Einaudi, Torino, 1970
163. Robert FOSSIER, *Le Moyen Age.* Vol. I-III. — A. Colin, Paris, 1982
164. Gabriel FOURNIER, *L'Occident de la fin du Ve siècle à la fin du IXe siècle.* — A. Colin, Paris, 1970
165. Paul FRANKL, *Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst.* — Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Berlin, 1918
166. Emil FRANZEL, *Geschichte des deutschen Volkes. Von den Germanen bis zur Teilung nach dem Zweiten Weltkrieg.* — Prisma Verlag, Gütersloh, 1985
167. Pierre FRANCASTEL, *L'humanisme roman. Critiques des Théories sur l'Art du XIe siècle en France.* — Mouton, Paris—La Haye, 1970[2]
168. J. FRAPIER et A.M. GOSSART, *Le théâtre religieux au Moyen Age.* — Larousse, Paris, 1960
168[a]. Elisabeth FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur.* — A. Krőner Verlag, Stuttgart, 1976[4]
169. M. FUMAGALLI, Beonio BROCCHIERI, *Le bugie d'Isotta. Immagini della mente medievale.* — Laterza, Bari, 1987[2]

170. Claude GAIGNEBET, Jean-Dominique LAJOUX, *Art profane et religion populaire au Moyen Age.* — Presses Univ. de France, Paris, 1988
171. F. Alberto GALLO, *Il Medioevo II.* (Coll. „Storia della musica". A cura della Soc. Ital. di Musicologia). — EDI, Torino, 1983
172. Maurice de GANDILLAC et Édouard JEAUNEAU, *Entretiens sur la Renaissance du XIIe siècle.* — Mouton, Paris — La Haye, 1968
173. Gian Carlo GARFAGNINI, *Cosmologie medievali.* — Loescher, Torino, 1978
174. Eugenio GARIN, *L'educazione in Europa. 1400-1600.* — Laterza, Bari, 1976
175. Eugenio GARIN, *Medioevo e Rinascimento.* Studi e ricerche. — Laterza, Bari, 1987[2]

176. Renzo e Maria Elisa GAVIOLI, *Scienza e tecnica.* (Coll. „Europa nel tempo. Storia della civiltà europea"). — Bietti Ed., Milano, 1969
177. Léopold GENICOT, *Le treizième siècle européen.* — Presse Univ. de France, Paris, 1968
178. Léopold GENICOT, *Profilo della civiltá medioevale* (trad. it.) — Vita e Pensiero, Milano, 1968
178[a]. Bronislav GEREMEK, *La pietà e la forca. Storia della miseria e la carità in Europa* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1986
178[b]. D. Mirko GEREMEK, *Les maladies à l'aube de la civilisation occidentale.* — Payot, Paris, 1983
179. Th. GÉROLD, *Histoire de la musique, des origines à la fin du XIV[e] siècle.* — H. Laurens, Paris, 1936
180. Ludovico GEYMONAT, *Storia del pensiero filosofico e scientifico.* Volume primo. *L'Antichità — Il medioevo* (colab. Renato Tissato). — Garzanti, Milano, 1977
181. Simion GHIȚĂ, *Aspecte istorico-metodologice ale gîndirii filosofice și științifice.* — Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1976
182. Étienne GILSON, *Dante e la filosofia* (trad. it.). — Jaca Book, Milano, 1987
183. Étienne GILSON, *Humanisme médiéval et Renaissance.* În: „Les idées et les lettres". — J. Vrin, Paris, 1932
184. Étienne GILSON, *La philosophie au Moyen Age.* — Payot, Paris, 1952[2]
185. Étienne GILSON, *L'esprit de la philosophie médiévale.* — J. Vrin, Paris, 1948
186. Étienne GILSON, *Héloïse et Abélard.* — J. Vrin, Paris, 1938
187. Étienne GILSON, *Le Thomisme. Introduction à la philosophie de Saint Thomas d'Aquin.* — J. Vrin, Paris, 1924
188. Étienne GILSON, *Introduction à la philosophie chrétienne.* — J. Vrin, Paris, 1960
189. Étienne GILSON, *La philosophie de Saint Bonaventure.* — J. Vrin, Paris, 1943
190. Étienne GILSON, *Jean Duns Scot. Introduction à ses positions fondamentales.* — J. Vrin, Paris, 1952
191. Mgr. P. GLORIEUX, *Aux origines de la Sorbonne.* I. *Robert de Sorbon. L'homme, le collège, les documents.* — J. Vrin, Paris, 1966
192. Maria Elena GOMEZ MORENO, *La scultura spagnola* (trad. it.) — Fabbri Ed., Milano, 1968
193. Nicole GONTHIER, *Les hôpitaux et les pauvres à la fin du Moyen Age.* — În: „Le Moyen Age", LXXXIV, 1978, nr. 2
194. Maria Cristina GOZZOLI, *L'opera completa di Simone Martini.* Apparati critici e filologici di —. Presentazione di Gianfranco Contini. — Rizzoli, Milano, 1970
195. André GRABAR, *L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age.* T. I—II.
196. André GRABAR, Carl NORDENFALK, *La peinture romane du onzième au treizième siècle.* — Skira, Genève, 1958
197. Arturo GRAF, *Miti, leggende, superstizioni nel Medioevo.* — Mondadori, Milano, 1984
198. Edward GRANT, *La scienza nel Medioevo* (trad. it.). — Il Mulino, Bologna, 1983
199. GRÉGOIRE de TOURS, *Histoire eclésiastique des Francs.* T. I—II. Trad. par Henri Bordier. — F. Didot, Paris, 1859—1861
199[a]. L. GRODECKI, *Au seuil de l'art roman. L'architecture ottonienne.* — Colin, Paris, 1958
200. Anton GUREVIC, *Contadini e santi. Problemi della cultura popolare nel Medioevo* (trad. it.). — Einaudi, Torino, 1986
201. Anton GUREVIC, *Le categorie della cultura medievale* (trad. it.) — Einaudi, Torino, 1988
202. Georges GUSDORF, *Les origines des sciences humaines. (Antiquité, Moyen Age, Renaissance).* — Payot, Paris, 1967
203. Georges GUSDORF, *Introduction aux sciences humaines.* Essai critique sur leurs origines et leur développement. — „Les Belles Lettres" Paris, 1960
204. Georges GUSDORF, *De l'histoire des sciences à l'histoire de la pensée.* — Payot, Paris, 1977

205. Robert HALLEUX, *Les textes alchimiques.* — Brepols, Turnhout-Louvain, 1979
206. Louis HALPHEN, *Les débuts de l'Université de Paris.* — În: „Studi Medievali", Nuova serie, volume secondo, 1929
207. Louis HALPHEN, *À travers l'histoire du Moyen Age.* — Presses Univ. de France, Paris, 1950
208. Charles Homer HASKINS, *Studies on mediaeval culture.* — Fr. Ungar, New York, 1929
209. Charles H. HASKINS, *Studies in the history of mediaeval science.* — Harvard Univ. Press, Cambridge (Massachusets), 1924
210. Charles H. HASKINS, *La rinascita del dodicesimo secolo* (trad. it.). — Il Mulino, Bologna, 1975
211. Charles H. HASKINS, *The rise of universities.* — Cornell Univ. Press, New York, 1972[2]
212. Arnold HAUSER, *Storia sociale dell' arte.* Volume primo (trad. it.). — Einaudi, Torino, 1964
213. B. HAURÉAU, *Histoire de la philosophie scolastique.* Vol. I-II. — Durand et Pedone Lauriel, Paris, 1872—1880

213[a]. Denis HAY, *L'Europe au XIVe et XVe siècles* (trad. fr.). — Sirey, Paris, 1972
214. Friedrich HEER, *Il Medioevo, 1100-1350* (trad. it.). — Il Saggiatore, Milano, 1971
215. Friedrich HEER, *The intellectual history of Europe* (trad. engl.). — Weidenfeld and Nicolson, London, 1966
216. Friedrich HEER, *L'Univers du Moyen Age* (trad. fr.). — A. Fayard, Paris, 1970
217 Carol HEITZ, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne.* — SEVPEN, Paris, 1963
218. David HERLIHY, *La famiglia nel Medioevo* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1987
219. Gilbert HIGHET, *The classical tradition. Greek and roman influences on western literatures.* — Oxford Univ. Press, New York—London, 1959
220. E J. HOLMYARD, *Storia dell' alchimia* (trad. it.). — Sansoni, Firenze, 1972[2]
221. Marcel HUBERT, *La sculpture française du Moyen Age et de la Renaissance.* — G. Vanoest, Paris-Bruxelles, 1926
222. Jean HUBERT, *L'art préroman.* (Coll. „Les Monuments datés de la France"). — Les Éditions d'Art et d'Histoire, Paris, 1938
223. Andrew HUGHES, *Medieval music. The sixth liberal art.* — Univ. of Toronto Press, Toronto and Buffalo, 1974
224. Johan HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo* (trad. it.). Nuova edizione. — Sansoni, Firenze 1968
225. S. HUTIN, *L'Alchimie.* (Coll. „Que sais-je?"). — Presses Univ. de France, 1966[3]
226. René HUYGHE, *L'art et l'homme.* Vol. II. Sous la direction de —. Larousse, Paris, 1958

227. Leopold INFELD, *Introduzione alla fisica moderna* (trad. it.), — Editori Riuniti, Roma, 1972
228. Stephen d'IRSAY, *Les sciences de la nature dans les universités médiévales.* — În „Archeion", 1932
229. Stephen d'IRSAY, *Histoire des universités françaises et étrangères des origines à nos jours.* T. I-II. — A. Picard, Paris, 1933-1935

230. Karl JASPERS, *Saint Anselme.* — În „Les grands philosophes" (trad. fr.). — Plon, Paris, 1972
231. Édouard JEAUNEAU, *La philosophie médiévale.* — Presses Univ. de France, Paris, 1967[2]
232. Alfred JEANROY, *Le théâtre religieux en France du XIe au XIIIe siècle.* Introduction et traductions par —. E. de Boccard, Paris, 1937[2]
233. Alfred JEANROY, *Jean Bodel, trouvère artésien du XIIIe siècle. Le Jeu de Saint Nicolas.* Édité par —. A. Champion, Paris, 1925
234. Alfred JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age. Études de littérature française et comparée.* — Champion, Paris, 1925[3]
235. Alfred JEANROY, *Les chansons de Guillaume IX duc d'Aquitaine.* Éditées par —. H. Champion, Paris, 1913
236. Alfred JEANROY, *Les chansons de Jaufré Rudel.* Éditées par —. H. Champion, Paris, 1915
236[a]. André JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours.* Tomes I-II. — Éd. Privat, Toulouse, et H. Didier, Paris, 1934
236[b]. Fernando Vittorino JOANNES, *L'uomo del Medio Evo.* — Editoriale Domus, Milano, 1978

237. E. KANTOROWICZ, *Federico II Imperatore* (trad. it.). — Garzanti, Milano, 1976
238. Heinz KINDERMANN, *Theatergeschichte Europas.* I. Band. *Das Theater der Antike und des Mittelalters.* — Otto Müller Verlag, Salzburg, 1957
239. David KNOWLES, *L'evoluzione del pensiero medievale* (trad. it.) — Il Mulino, Bologna, 1984
240. Joseph J. KOCHELMANS, *Philosophy of science. The historical background.* — The Free Press, New York, and Collier-Macmillan, Ltd., London, 1968
241. Alexandre KOYRÉ, *Du monde clos à l'univers infini.* — Gallimard, Paris, 1973
242. Alexandre KOYRÉ, *L'aventure de la science. Mélanges Al. Koyré,* I.—Hermann, Paris, 1964
243. Erich KUBACH, Victor H. ELBERN, *L'Art de l'Empire au début du Moyen Age. Les arts carolingien et ottonien* — A. Michel, Paris, 1972
243[a]. J.M. KULISCHER, *Storia economica del Medio Evo e dell' epoca moderna.* Vol. I (trad. it.) — Il Mulino-G.C. Sansoni Ed., Firenze, 1955

244. Élie LAMBERT, *Le style gothique.* (Coll. „Arts, styles et techniques"). — Larousse, Paris, 1949
245. Charles-Victor LANGLOIS, *La société française au XIII siècle, d'après dix romans d'aventure.* — Hachette, Paris, 1904

245[a]. Charles-Victor LANGLOIS, *La connaissance de la nature et du monde au Moyen Age, d'après quelques écrits français à l'usage des laïcs.* — Hachette, Paris, 1911
245[b]. Charles-Victor LANGLOIS, *La vie en France au Moyen Age, de la fin du XII[e] au milieu du XIV[e] siècle. D'après des romans mondains du temps.* — Hachette, Paris, 1924
246. R. de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane.* — A. Picard, Paris, 1912
247. R. de LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique.* Vol. I-II. — A. Picard, Paris, 1926-1927
248. Max von LAUE, *Istoria fizicii* (trad. rom.). — Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1965
249. Emilio LAVAGNINO, *Storia dell 'arte medioevale italiana. L'età paleocristiana e l'Alto Medioevo. L'arte romanica. Il gotico e il Trecento.* — UTET, Torino, 1936
250. Jacques LE GOFF, *La civiltà dell' Occidente medievale* (trad. it.). — Einaudi, Torino, 1983
251. Jacques LE GOFF, *L'immaginario medievale* (trad it.). — Laterza, Bari, 1988
252. Jacques LE GOFF, *Il meraviglioso e il cotidiano nell' Occidente Medievale.* A cura di — (trad. it.). — Laterza, Bari, 1988
253. Jacques LE GOFF, *Per una storia delle malattie.* A cura di — e Jean-Charles Sournia (trad. it.). — Ed Dedalo, Bari, 1986
254. Jacques LE GOFF, *Intervista sulla storia* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1982
255. Jacques LE GOFF, *Il Basso Medioevo* (trad. it.). — Feltrinelli, Milano, 1967
256. Jacques LE GOFF, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante* (trad. it.) — Einaudi, Torino, 1977
257. Jacques LE GOFF, *L'uomo medievale.* A cura di — (trad. it.). — Laterza, Bari, 1988[4]
258. Jacques LE GOFF, *Pentru un alt Ev Mediu. Valori umaniste în cultura şi civilizaţia Evului Mediu.* Vol. I—II Studiu introductiv, note şi traducere de Maria Carpov. — Ed. Meridiane, Bucureşti, 1986
259. Robert LENOBLE, *Origines de la pensée scientifique moderne. L'héritage médiéval.* — În *Histoire de la science,* sous la direction de Maurice Daumas. — N.R.F., Encyclopédie de la Pléiade, Paris, 1957
260. Georges, LIVET, Roland MOUSNIER, *Storia d'Europa. Il Medioevo* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1982
261. Roberto S. LOPEZ, *La nascita dell' Europa. Secoli V-XIV* (trad. it.). — Einaudi, Torino, 1980
262. Ferdinand LOT, *Les invasions germaniques. La pénétration mutuelle du monde barbare et du monde latin.* — Payot, Paris, 1935

263. Émile MÂLE, *Art et artistes au Moyen Age.* — A. Colin, Paris, 1928[2]
264. Émile MÂLE, *L'art religieux du XIIe siècle en France. Études sur les origines de l'iconographie au Moyen Age* — A Colin, Paris, 1922
265. Émile MÂLE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration* — A. Colin, Paris, 1923
266. Émile MÂLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France.* — A. Colin, Paris, 1922[2]
267. Émile MÂLE, *L'art allemand et l'art français du Moyen Age.* — A. Colin, Paris, 1923[4]
268. Cesare MARCHI, *I segreti delle cattedrali.* — Longanesi, Milano, 1972
269. Giuseppe MARCHINI, *Le vetrate Tecnica e storia.* — De Agostini, Novara, 1977
270. Julian MARIAS, *History of philosophy* (trad. engl.). — Dover Publications, Inc., New York 1967
271. H.-I. MARROU, *I trovatori* (trad it.) - Jaca Book, Milano, 1983
272. H.-I. MARROU, *Les arts libéraux dans l'Antiquité.* - În „Arts libéraux et philosophie au Moyen Age Actes du IVe Congrès International de Philosophie Médiévale". — J. Vrin, Montreal-Paris, 1969
273. H.-I. MARROU, *S Agostino e la fine della cultura antica* (trad. it.) - Jaca Book, Milano 1987
273[a]. H.-I MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* T II. *Le monde romain* Éd. du Seuil, Paris, 1975[7]
274. Alberto MARTINI, *Dall' arte carolingia al gotico.* (Coll. „Capolavori nei secoli". vol IV). — Fr Fabbri, Milano, 1962
275. Georgina MASSON, *Federico II di Svevia* (trad it.). — Rusconi, Milano, 1978
276. Antonia Rosa MAZZA, *Letteratura.* (Coll. „Europa nel tempo. Storia della civiltà europea"). — Bietti Ed., Milano, 1969
277. Andrew McCALL, *I reietti del Medioevo* (trad. it.). - Mursia, Milano, 1987
278. Thomas C. MENDENHALL, Basil D. HENNING, A.S. FOORD, *Ideas and institutions in european history. 800-1715* — Holt, Rinehart and Winston, New-York-Chicago-Toronto -London, 1964
279. Marcelino MENENDEZ Y PELAYO, *San Isidoro, Cervantes y otros estudios.* — Espasa--Calpe, Madrid, 1959[4]

280. Massimo MILA, *Breve storia della musica.* — Einaudi, Torino, 1977
281. Edy MINGUZZI, *Alchimia. Il cammino della potenza.* — Armenia Ed., Milano, 1976
282. Georges MINOIS, *Storia della vecchiaia, dall' Antichità al Rinascimento.* — Laterza, Bari, 1988
283. Eucardio MOMIGLIANO, *Federico II di Svevia.* — Dall' Oglio, Milano, 1966[6]
284. Gerbert de MONTREUIL, *Perceval.* Introduzione, traduzione e note a cura di Luciana Cocito. — Jaca Book, Milano, 1986
285. Charles Rufus MOREY, *Mediaeval Art.* — W.W. Norton and Comp. Publishers, New York, 1942
286. Elisabeth MORNET, *Pauperes scolares.* — În: „Le Moyen Age", LXXXIV, 1978, nr. 1
287. Hans-Joachim MRUSEK, *Deutsche Baukunst Romanik.* — Seeman Verlag, Leipzig, 1983
288. John H. MUNDY, *Europe in the High Middle Ages. 1150-1309.* — Longman, London, 1973
289. Alexander MURRAY, *Ragione e società nel Medioevo* (trad. it.). — Editori Riuniti, Roma, 1986

290. Bruno NARDI, *Dante e la cultura medievale.* — Laterza, Bari, 1942[2]
291. Bruno NARDI, *Sigeri di Brabante e le fonti della filosofia di Dante.* — În „Rivista di filosofia neoscolastica", 1912
292. Allardyce NICOLL, *Lo spazio scenico. Storia dell' arte teatrale* (trad. it.). — Bulzoni Ed., Roma, 1972
293. Alessandro NICOLLI, *Enciclopedia dell' arte Tumminelli,* vol. I-IV. — Istituto Editoriale Europeo, Roma, 1974
294. Octavian NISTOR, *Între Antichitate și Renaștere. Gîndirea Evului Mediu.* Vol. I—II. Selecția textelor, traducere, prezentări, bibliografie și note de —. Prefața de Gh. Vlăduțescu. — Ed. Minerva, București, 1984
295. Johan NORDSTRÖM, *Moyen-Age et Renaissance.* Essai historique (trad. fr.). — Stock, Paris, 1933

296. Norbert OHLER, *I viaggi nel Medio Evo* (trad. it.). — Garzanti, Milano, 1988
297. Raymond OURSEL, *La civiltà artistica, culturale e religiosa del Medioevo.* — Jaca Book, Milano, 1983

298. Marcel PACAUT, Jacques ROSSIAUD, *Epoca romanică* (trad. rom.). — Ed. Meridiane, București, 1982
299. Erwin PANOFSKY, *Tomb sculpture. Its changing aspects, from ancient Egypt to Bernini.* — Thames and Hudson, London, 1964
300. Erwin PANOFSKY, *Architecture gothique et pensée scolastique.* Précédé de *L'abbé Suger de Saint-Denis.* — Les Éditions de Minuit, Paris, 1967
301. Erwin PANOFSKY, *Ideea. Contribuție la istoria teoriei artei* (trad. rom.) — Univers, București, 1975
302. Erwin PANOFSKY, *Renaștere și renașteri în arta occidentală* (trad. rom.). — Ed. Meridiane, 1976
303. G. PARÉ, A. BRUNET, P. TREMBLAY, *La Renaissance du XIIe siécle. Les écoles et l'enseignement.* — Paris-Ottawa, 1933
304. Jacques PAUL, *Histoire intellectuelle de l'Occident médiéval.* — A. Colin, Paris, 1973
304[a]. Albert PAUPHILET, *Jeux et sapience du Moyen Age. Oeuvres de J. Bodel, Rutebeuf, Adam le Bossu,* etc. Textes, traduction, introduction, notes, notices et bibliographie, établis par —. N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1951
304[b]. Albert PAUPHILET, *Poètes et romanciers du Moyen Age.* Textes, traduction, introduction, notes, notices et bibliographie, établis par —. N.R.F., Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1952
305. Gabriele PEPE, *Introduzione allo studio del Medioevo latino.* — Dedalo, Bari, 1969[4]
306. Régine PERNOUD, *Pour en finir avec le Moyen Age.* — Éd. du Seuil, Paris, 1977
307. Régine PERNOUD, *Lumière du Moyen Age* Grasset, Paris, 1981
308. Louis PETIT DE JULLEVILLE, *Le théâtre en France. Histoire de la littérature dramatique depuis ses origines jusqu'á nos jours* Nouv éd. — A Colin, Paris, 1927
309. Louis PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères. (Histoire du théâtre en France).* T. I-II. — Hachette, Paris, 1880
310. Charles PETIT-DUTAILLIS et P GUINARD, *Histoire du Moyen Age.* T. IV. Deuxième partie — *L'Essor des états d'Occident.* - Presses Univ. de France, Paris, 1937
311. Nikolaus PEVSNER, *An outline of european architecture.* — Penguin Books, Harmondsworth, 1966

312. Karl PFISTER, *Die Welt des Mittelalters. Geschichte, Weltbild, Kunst.* — Berland Verlag; Wien, 1952
313. François PICAVET, *Esquisse d'une histoire génèrale et comparée des philosophies médiévales.* — F. Alcan, Paris, 1907²
314. Lucca PIETRI, *Époques médiévales* (V—XV siècle). Coll. „Le monde et son histoire", vol. IV. — Bordas-Laffont, Paris, 1966
315. Emma PIRANI, *La miniatura gotica.* — Fabbri Ed., Milano, 1966
316. H. PIRENNE, G. COHEN, H. FOCILLON, *La civilisation occidentale au Moyen Age. Du XIe au milieu du XVe siècle.* — Presses Univ. de France, Paris, 1933
317. André PIRRO, *Histoire de la musique au XVe et XVIe siècles.* — Laurens, Paris, 1940
318. R.L. POOLE, *Illustrations of the history of medieval thought and learning.* — London, 1920²
319. Eileen POWER. *Vita nel Medioevo. Il contadino, il viaggiatore, la badessa, la donna di casa, il mercante, il fabbricante di panno* (trad. it.) — Einaudi, Torino, 1973
319ª. E. POWICKE, *Mediaeval England, 1066-1485.* — Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1950
320. Giovanni PREVITALI, *Giotto.* Vol. I-II. — Fabbri Ed., Milano, 1964
321. Henry PRUNIÈRES, *Nouvelle histoire de la musique. La musique du Moyen Age et de la Renaissance.* — Éd. Rieder, Paris, 1934
322. J. PUIG I CADAFALCH, *Le premier art roman. L'architecture en Catalogne et dans l'Occident Méditérannéen au Xe et XIe siècles.* — H. Laurens, Paris, 1928
323. J. PUIG I CADAFALCH, *Géographie et origines du premier art roman.* — H. Laurens, Paris, 1935

323ª. Giovanni RABONI, *Enciclopedia Garzanti della musica.* Diretta da. — Aldo Garzanti ed., Milano, 1974
324. Hastings RASHDALL, *The Universities of Europe in the Middle Ages.* A new edition in three volumes. Edited by F.M. Powicke and A.B. Emden. Vol. I-III. — The Clarendon Press, Oxford, 1936
325. Herbert READ, John BAKER, Alfred LAMMER, *L'Art du vitrail en Angleterre.* — Arthaud, Paris, 1961
326. W.H.V. READE, *La filosofia nel Medioevo.* — În „Cambridge Mediaeval History", vol. V. Ediția italiană „Storia del Mondo Medievale", — Garzanti, Milano, 1980
327. Gustave REESE, *Music in the Middle Ages.* With an introduction on the music of ancient times. — J.M. Dent and Sons, London, 1941
328. Ernest RENAN, *Averroès et l'averroïsme.* Essai historique. — Calman Lévy, Paris, 1882⁴
329. Paul RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin.* — „Les Belles Lettres", Paris, 1954
330. Paul RENUCCI, *L'aventure de l'humanisme européen au Moyen Age.* — „Les Belles Lettres", Paris, 1953
331. Jean-François REVEL, *Histoire de la philosophie occidentale.* Tome I. — Stock, Paris, 1970
332. Montague RHODES JAMES, *Cultura e letteratura fino alla morte di Beda.* — În „Storia, del Mondo Medievale" (trad. it. a „Cambridge Mediaeval History"), vol. IV. — Garzanti, Milano, 1979
333. Pierre RICHÉ, *Education et culture dans l'Occident barbare. VIe—VIIIe siècles.* — Editions du Seuil, Paris, 1962³
334. Pierre RICHÉ, *La vie quotidienne dans l'empire carolingien.* — Hachette, Paris, 1973
335. A.D. RITCHIE, *Studies in the history and methods of the sciences.* — The University Press, Edinburgh, 1965
336. Mario RIVOIRE, Piero FORTUNA, *La vita e il tempo di Federico II.* — A. Mondadori, Milano, 1970
337. Ruggiero ROMANO, Alberto TENENTI, *Alle origini del mondo moderno. 1350-1550.* — Feltrinelli, Milano, 1967
338. Marina ROMANELLO, *La stregoneria in Europa (1450—1650).* Testi a cura di —. Il Mulino, Bologna, 1975
339. Marjorie ROWLING, *Nel Medioevo.* (Coll. „Vita di tutti i giorni nelle civiltà del passato"). — L.M. Edizioni, Milano, 1975
340. Ruggero M. RUGGIERI, *Romanità e cristianesimo nell' Europa medievale.* — Ed. Studium, Roma, 1975
341. Bertrand RUSSELL, *Storia della filosofia occidentale.* Vol. II. *Da Aristotele a S. Tommaso* (trad. it.) — Longanesi, Milano, 1971
342. Jeffrey B. RUSSELL, *Mediaeval civilization. 400-700.* — John Willey, New York-London, 1968

343. Jeffrey B. RUSSELL, *Il diavolo nel Medioevo* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1987

344. J. SADOUL, *Il Tesoro degli Alchimisti.* — Ed. Mediterranee, Roma, 1972
345. Ion Marin SADOVEANU, *Drama şi teatrul religios în evul mediu.* Pref. de George Banu. — Ed. Enciclopedică Română, Bucureşti, 1972
346. Francis SALET, *Introduction à l'art roman.* — În „Centri e vie di irradiazione della civiltà nell' Alto Medioevo". Settimana di studio sull' Alto Medioevo, Spoleto, 1964
347. Felix SARTIAUX, *Foi et science au Moyen Age.* — F. Rieder, Paris, 1926
347[a]. Heinrich SCHALLER, *Die Weltanschauung des Mittelalters.* — R. Oldenburg, München und Berlin, 1934
348. René SCHNEIDER, *L'art français. Moyen Age — Renaissance*-H. Laurens, Paris, 1923
349. Albert SEAY, *Music in the medieval world.* — Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1975[2]
350. W.T. SEDGWICK, A.W. TYLER, *A short history of science.* — The Macmillan Company, New York, 1958[7]
351. Kurt SELIGMANN, *Lo specchio della magia* (trad. it.). — Ed. Casini, Firenze, 1972
352. Nicola SEMENTOVSKY-KURILO, *Nuovo trattato completo di astrologia teorica e pratica.* — Ulrico Hoepli, Milano, 1969[2]
353. Marcel SENDRAIL, *Histoire culturelle de la maladie.* — Privat, Paris, 1981
353[a]. Italo SORDI, *Dizionario di filosofia.* Redattore capo —. Rizzoli, Milano, 1977[3]
354. Georges SOREL, *La ruine du monde antique. Conception matérialiste de l'histoire.* — M. Rivière, Paris, 1933[3]
355. Antonio SORIA, *Artele în Spania. Arhitectura, sculptura, pictura.* Vol. I. — Bucureşti, 1942
356. F. van STEENBERGHEN, *La filosofia del XIII° secolo* (trad. it.). — Vita e Pensiero, Milano, 1972
357. Carl STEPHENSON, *Mediaeval history. Europe from the fourth to the sixteenth century.* — — Harper and Brothers, New York and London, 1935
358. Henri STEIN, *Les architectes des cathédrales gothiques.* — H. Laurens, Paris (f.a.)
359. Wolfram von den STEINEN, *Der Kosmos des Mittelalters.* Von Karl dem Grossen zu Bernhard von Clairvaux. — Francke Verlag, Bern und München, 1959
360. N. STENEK, *Science and creation in the Middle Ages.* — Univ. of Notre-Dame Press, London, 1976
361. Jonathan SUMPTION, *Monaci, santuari, pellegrini. La religione nel Medioevo* (trad. it.). — Editori Riuniti, Roma, 1981
362. Karel SVOBODA, *Le estetica de San Augustín y sus fuentes* (trad. span.). — Libreria Editorial Augustinus, Madrid, 1958
363. John Addington SYMONDS, *Wine, women and song. Mediaeval latin students songs.* — Chatto and Windus Public., London, 1907[2]

364. Wladimir TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii.* Vol. II. *Estetica medievală* (trad. rom.). — Ed. Meridiane, Bucureşti, 1978
365. Wladimir TATARKIEWICZ, *Istoria celor şase noţiuni* (trad. rom.). — Ed. Meridiane, Bucureşti, 1981
366. Henry Osborn TAYLOR, *The classical heritage of the Middle Ages.* — Fr. Ungar, New York, Constable, London, 1957[4]
367. Henry Osborn TAYLOR, *The mediaeval mind. A history of the developement of thought and emotion in the Middle Ages.* Vol. I-II. — Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1959[4]
368. Lynn THORNDIKE, *A history of magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era.* Vol. I-II. — Columbia Univ. Press, New York and London, 1964[6]
369. Lynn THORNDIKE, *A history of magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era.* Vol. III-IV. — Columbia Univ. Press, New York and London, 1960[3]
370. Lynn THORNDIKE, *University records and life in the Middle Ages.* — Columbia Univ. Press, New York, 1949[2]
371. Lynn THORNDIKE, *Magia, stregoneria, astrologia e alchimia.* — În „Storia del Mondo Medievale" (trad. it. a „The Cambridge Mediaeval History), vol. VII, — Garzanti, Milano, 1981
372. Pietro TOESCA, *Storia dell' arte italiana. Il Medioevo.* T. I-II. — UTET, Torino, 1927
372[a]. Hugh TREVOR-ROPER, *The rise of christian Europe.* — Brace and World, Inc. Harcourt, 1965

373. Walter ULLMANN, *Individuo e società nel Medioevo* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1974
374. Walter ULLMANN, *Principi di governo e politica nel Medioevo* (trad. it.). — Il Mulino, Bologna, 1972
375. Walter ULLMANN, *Il pensiero politico del Medioevo* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1984
376. Walter ULLMANN, *Le radici del Rinascimento* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1980

377. André VAUCHEZ, *La spiritualità dell' Occidente medievale. Secoli VII-XII* (trad. it.) — Vita e Pensiero, Milano, 1978
378. Alberto VARVARO, *Letterature romanze nel Medioevo.* — Il Mulino, Bologna, 1987
379. Jacques VERGER, *Le università del Medioevo* (trad. it.). — Il Mulino, Bologna, 1985
380. Jacques VERGER, *Naissance et premier essor de l'Occident chrétien. Ve-XIIIe siècles.* — Presses Univ. de France, Paris, 1975
381. Paolo VERZONE, *L'Art du Haut Moyen Age en Occident. De Byzance à Charlemagne.* — A. Michel, Paris, 1975
382. Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècles.* — Éd. de Sancey, Paris, 1979
383. Antonio VISCARDI, Gianluigi BARNI, *L'Italia nell' età comunale.* — UTET, Torino, 1966
384. Gheorghe VLĂDUȚESCU, *Introducere în istoria filozofiei medievale. Lumini și umbre în gîndirea Evului Mediu european.* — Ed. Enciclopedică Română, București, 1973
385. Gheorghe VLĂDUȚESCU, *Erezille Evului Mediu creștin.* — Ed. Enciclopedică Română, București, 1974
386. Wilhelm VÖGE, *Bildhauer des Mittelalters.* Gesammelte Studien. Vorwort von Erwin Panofsky. — Mann Verlag, Berlin, 1958
387. Galvano della VOLPE, *Eckhart o della filosofia mistica.* În G.d.V., „Opere, I". — Editori Riuniti, Roma, 1972
388. Karl VOSSLER, *Mediaeval culture. An introduction to Dante and his times* (trad. engl.). — Fr. Ungar Publ., New York, 1958
389. Michel VOVELLE, *La morte e l'Occidente. Dal 1300 ai giorni nostri* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1986
390. Emile VUILLERMOZ, *Histoire de la musique.* — A. Fayard, Paris, 1964

391. Arthur WEIGALL, *Survivances païennes dans le monde chrétien.* — Payot, Paris, 1934
392. James WEISHEIPL, *Tommaso d'Aquino. Vita, pensiero, opere.* — Jaca Book, Milano, 1988
393. Lynn WHITE jr., *Medieval technology and social change.* (Reprinted.) — At the Clarendon Press, Oxford, 1963
394. Rudolf WITTKOWER, *Sculptura. Procedee și principii.* (Cap. „Evul Mediu"). — Ed. Meridiane, București, 1980
395. Philippe WOLFF, *Storia e cultura del Medioevo, dal sec. IX al XII* (trad. it.). — Laterza, Bari, 1987
396. Philippe WOLFF, *L'éveil intellectuel de l'Europe.* — Éd. du Seuil, Paris, 1971
397. Wilhelm WORRINGER, *L'art gothique* (trad. fr.). — Gallimard, Paris, 1941
398. Wilhelm WORRINGER, *Abstracție și intropatie și alte studii de teoria artei* (trad. rom.). Prefață de Ion Ianoși. — Univers, 1970
399. Maurice de WULF, *Histoire de la philosophie médiévale.* T. I-II. — Institut Supérieur de Philosophie, Louvain, 1934

400. * * * *Poeme epice ale Evului Mediu.* „Cîntecul lui Roland", „Cîntecul Cidului", „Parsifal". — Traduceri, studii introductive și note de Sorina Bercescu, Victor Bercescu, Sevilla Răducanu. — Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1978
401. * * * *Cîntarea Cidului.* Traducere, prefață și note de Eugen Tănase. — Univers, București, 1979
402. * * * *Cîntarea lui Roland.* Prefață și traducere de Eugen Tănase. — Univers, București, 1974
403. * * * *Beowulf.* Tălmăcire și prefață de Dan Duțescu și Leon Levițchi. Note de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești. — Ed. pentru literatură universală, București, 1969
404. * * * *Cîntecul Nibelungilor.* Tălmăcire de Virgil Tempeanu. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. — Ed. pentru literatură universală, București, 1964
405. * * * *Cîntec despre oastea lui Igor.* Traducere, introducere și comentarii de Mihai Beniuc. — Ed „Cartea Rusă", București, 1951

406. * * * *Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor şi Minnesängerilor.* În versiune originală şi în traducerea lui Teodor Boşca. — Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980
407. * * * *Regola sanitaria salernitana.* — Pref. di Virginio Quarta. — De Luca, Salerno (f.a.)
408. * * * *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays.* Laffont — Bompiani. T. I-IV. — S.E.D.E., Paris, 1962[4]
409. * * * *Dictionnaire biographique des auteurs.* Laffont—Bompiani. T. I-II. — S.E.D.E., Paris, 1964[3]
410. * * * *Arti, scienze e vita nei secoli. Popoli europei.* A cura di Lucia Banti Salani. Edizione Salani, Roma, 1967

PERSOANE *

Abd ar-Rahman as Sufi, 209
Abélard (Pierre), 72, 75, 103, 129, 130, 134, 160, 177, 192, 203, 204, 269, 283, 286, 291, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 308, 313, 320, 333, 477, 480, 517, 568, 662, 664, 676
Abulcais (v. Abu l'Qasim)
Abu l'Qasim, 191, 208, 246
Achile, 522
Accursio (Francesco), 172
Adalberon, 434
Adam, 20, 273, 296, 299, 457, 610, 613, 622, 629, 664
Adam de St. Victoire, 475, 476, 573
Adam din Cremona, 60
Adam din Fulda, 562
Adam de la Halle (Adam le Bossu — „Cocoşatul"), 582, 610, 612, 613, 634
Adamantus Martyrius, 25
Adamnan, 32
Adela, 154
Adelard din Bath, 74, 190, 192, 198, 204, 225, 320, 335, 576, 661
Adonis, 19
Adrian IV, 288
Aelfric, 56, 96, 491
Aetios din Amida, 187
Aelius Donatus, 99
Agapit, 23, 33
Agaton, 669
Agilbert, 44, 50
Agnes, 515
Agricola, 115
Aimeric de Vari, 335
Alah, 60, 69
Alain de Lille, 204, 207, 283, 456, 676
Alaric, 158
Al-Battani, 74, 91, 191, 192, 195, 209, 224
Albéric de Briançon, 521
Albert I de Austria, 250
Albert cel Mare (Albertus Magnus), 18, 56, 74, 75, 76, 130, 150, 167, 183, 186, 198, 201, 206, 220, 227, 229, 233, 234, 238, 239, 240, 241, 247, 253, 269, 287, 290, 294, 295, 300, 301, 302, 305, 306, 307, 313, 314, 316, 319, 322, 331, 335, 347, 386, 437, 677
Albert de Saxonia, 220, 230, 257, 330
Albert von Bollstadt (Albertus Magnus; v. pp. 198, 305)
Albertet, 531
Alberti (Leon Battista), 115, 606
Albertus Magnus (v. Albert cel Mare)
Albertus Parvus, (v. Albert de Saxonia)
Albinus Flaccus, 44
Al-Biruni, 191, 208, 224, 230
Al-Bitrugi, 209, 210
Alcuin, 15, 27, 33, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 89, 90, 91, 95, 96, 98, 100, 102, 108, 109, 110, 119, 190, 281, 333, 440, 477, 658, 661, 676, 678
Alderotti (Tadeo), 246, 247
Aldhelm, 15, 27, 33, 34, 48, 56, 76, 98, 491
Altdorfer, 670
Aldrovandi (Ulisse), 227
Alexandros din Tralles, 187
Alexandru III, 160, 170
Alexandru VI, 570
Alexandru cel Mare (v. Alexandru Macedon)
Alexandru din Afrodisia, 193
Alexandru din Halles, 300, 302, 303, 320
Alexandru Macedon, 60, 226, 478, 521
Alexandru din Villedieu, 62, 161
Alfano (Alfanus), 155, 245
Al-Farabi, 91, 191, 193, 316, 546, 576
Al-Farghani, 74, 191, 195, 208, 210, 224
Alfonso VI de Asturia şi Galicia, 505, 506
Alfonso X de Castilia „El Sabio", 67, 77, 142, 508, 570, 611
Alfonso de Portugalia, 428
Alfraganus (v. Al-Farghani)
Alfred cel Mare, 56, 91, 96, 111, 247, 279, 347, 491
Alfreda, 247
Alfredus Anglicus, 192
Al-Ghazali, 316
Al-Haytham, 191, 192, 193, 199, 201, 216, 217, 224
Alhazen (v. Al-Haytham)
Ali Ibn al-Abbas, 192, 193
Al-Idrisi, 191
Al-Kamil, 57
Al-Khwarizmi, 74, 150, 191, 192, 193, 195, 208, 209, 223, 225, 320
Al-Kindi, 150, 191, 192, 193, 199, 216
Al-Masud, 208
Alpetragius, 193 (v. Al-Bitrugi)
Al-Rāzi, 191, 192, 193, 199, 232, 233, 246
Al-Tifashi, 230
Al-Zarqali, 74, 191, 192, 195, 208

* Personaje istorice, literare, mitologice şi legendare, autori antici şi moderni (nu şi autori contemporani cuprinşi în text şi în *Bibliografie*).

Amadis de Gaula, 522
Amalric din Bena, 133
Amaury de Bène, 283, 290, 301
Amate (Benedetto), 429
Ambrozie, Sf., 34, 47, 88, 124, 186, 202, 316, 347, 348, 450, 567, 568, 668
Amenofis III, 19
Ammianus Marcellinus, 50
Anaxagora, 316
Anaximandru, 228
Andrea di Cione (Orcagna), 431
Andrea da Pontedera, 431
Andrea Pisano, 99, 408, 430, 431, 670
Andrei, Sf., 28, 131, 631
Anello da Gaeta, 59
Angilbert, 44, 45, 344
Anjou (dinastia; ducele de), 77, 121, 155, 592
Anselm de Aosta (v. Anselm de Canterbury)
Anselm da Campione, 365
Anselm de Canterbury, 56, 65, 75, 129, 165, 189, 279, 285, 286, 287, 288, 292, 295, 296, 297, 298, 316, 319, 334, 373, 664
Anselmuccio, 542
Antelami (Benedetto), 365, 382, 383, 402, 408, 429
Antoine, 638
Anton (Sf.), 249, 665
Apis, 19
Apollinaris (Sidonius), 474
Apollon, 22, 675
Apollonios Discolos, 99
Apollonios din Perga, 193
Apollonios din Tyane, 19
Apollonius din Tir, 110
Apolodor, 255
Appius, 518
Apuleius, 65, 98, 157, 480
Aratos, 17, 105
Archipiada, 556,
Ardenne (John), 252
Arhimede, 23, 193, 222, 255
Arhipoetul din Colonia (din Köln), 478, 485
Ariani, 417
Arie, 17
Ariosto (Ludovico), 493, 501, 606
Aristarh din Samos, 189, 212
Aristippo (Enrico), 193
Aristofan, 613
Aristotel, 19, 22, 56, 58, 59, 60, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 96, 103, 118, 130, 132, 133, 148, 149, 150, 151, 157, 158, 160, 161, 162, 187, 188, 190, 193, 194, 196, 197, 198, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 216, 220, 222, 226, 228, 229, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 269, 270, 273, 277, 279, 280, 284, 285, 287, 288, 291, 294, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 315, 316, 317, 320, 321, 322, 323, 328, 333, 334, 386, 458, 563, 585, 599, 613, 617, 676
Arnaldo da Brescia, 291, 297
Arnaldo di Cambio, 414, 429, 446
Arnaldo Catalano, 59
Arnaldo Daniello, 529, 533
Arnaldo de Villanova, 215, 234, 245, 247
Arnaut Daniel (v. Arnaldo Daniello)
Arnaut de Mareuil, 529, 676
Arnold (Mathew), 528
Arnolfo di Cambio, 348, 408, 414, 429, 430, 446
Artur, 523, 524, 525
Asclepiade, 184
Astrolab, 296
Athalaric, 17
Athelstan, 21, 111
Atii, 503
Attila, 503, 504
Attis, 19
Aude, 500
Augustin (Sf.), 27, 33, 34, 37, 39, 42, 46, 47, 72, 84, 88, 98, 99, 106, 108, 110, 111, 124, 177, 185, 186, 187, 202, 203, 215, 216, 239, 241, 269, 272, 273, 274, 275, 276, 280, 281, 282, 285, 294, 300, 302, 303, 305, 306, 308, 310, 312, 316, 319, 451, 457, 469, 474, 550, 562, 564, 568, 570, 607, 645, 654, 657, 658, 668
Augustus, 45, 58
Aurelianus Augustinus (v. Sf. Augustin)
Aurelianus de Réomé, 562
Ausonius, 95, 475
Austrigilda, 247
Averroes, 60, 75, 76, 149, 150, 151, 157, 191, 193, 210, 216, 217, 220, 237, 241, 305, 307, 313, 314, 316, 546, 615
Avianus, 512
Avicenna (Ibn Sina), 73, 76, 157, 179, 191, 193, 194, 196, 199, 208, 216, 218, 220, 228, 229, 230, 232, 233, 237, 241, 246, 305, 316, 319, 546, 615
Aucassin, 578
Azzoguidi, 414

Babila (Sf.), 354
Bach (J.S.), 594, 595, 598
Bachus, 478, 487
Bacon (Francis), 327
Bacon (Roger), 79, 150, 154, 180, 183, 185, 186, 193, 200, 201, 206, 210, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 223, 227, 234, 257, 258, 300, 301, 302, 303, 320, 322, 323, 562, 671
Bakst (L.S.), 638
Balzac, H., 512
Bandello (Matteo), 511, 670
Bardi, 446, 448, 450
Barna di Siena, 450
Bartolo di Fredi, 450
Bartholomaeus Anglicus, 73, 190, 19 , 206, 233, 238
Bartolomeu (Sf.), 250
Bartolomeo da Messina, 193
Bataille (Nicolas), 432
Baudelaire, 554
Baudoin IV, 476, 646
Baudry de Bourgueil, 475, 652
Baylak, 222
Beato Angelico, 442, 451, 452, 542
Beatrice, 544, 545, 547
Beauneveu, André, 442, 443

Becket, Thomas, 2, 288, 478, 550, 587, 645, 650
Beda Venerabilul, 15, 27, 33, 45, 56, 73, 74, 76, 92, 96, 100, 105, 108, 111, 177, 188, 189, 190, 203, 208, 230, 277, 279, 280, 281, 282, 292, 316, 352, 491, 652, 659, 661, 662, 663, 677
Bedford (ducele de), 593
Behaim, Michael, 584
Belin, 513
Bellini, Gentile, 670
Belizarie, 82
Benedetto da Como, 365
Benedetto d'Isernia, 59
Benedict XIII, 79
Benedict din Norcia, 64, 84
Benino da Campione, 365
Benoît de Saint-Maure, 521, 522, 676
Beowulf, 473, 494, 495, 496
Béranger, 284, 285
Berengario II, 4, 109
Berlioz, 568
Bermudez, Pero, 506, 507
Bernard (Sf.), 470, 471, 542, 545, 677
Bernard de Chartres, 165, 287, 288, 677, 678, 679
Bernard de Clairvaux, 291, 292, 296, 316, 319, 331, 477, 677
Bernard Sylvestris, 195, 204, 290
Bernard de Ventadour, 529, 531, 535, 578, 676
Bernardo del Carpio, 492
Bernart, 513
Bernberg von Horheim, 528
Bernword, 348
Béroul, 524, 526
Berry (ducele de), 442, 591, 592
Berta, 45
Bertrand de Born, 535, 542
Bertrand de Ginesse, 676
Binchois, Gilles, 593, 594
Biscop, 27
Black, Joseph, 236
Blaga, Lucian, 426
Blanche de Valois, 598
Blondel, Jean, 610
Boccaccio, 80, 230, 279, 446, 474, 493, 511, 514, 522, 546, 614, 651
Bodel, Jean, 537, 610
Boethius, 15, 17, 22, 23, 37, 51, 56, 77, 98, 99, 103, 104, 105, 106, 111, 149, 150, 161, 187, 188, 190, 203, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 287, 295, 297, 300, 308, 314, 316, 333, 455, 469, 491, 517, 539, 562, 563, 564, 599, 605, 657, 658, 661, 676
Boethius Dacicus, 314, 315, 316
Boian, 508
Boiardo, Matteo Maria, 501
Bolos din Mendes, 231
Bonaiuti, Andrea, 99, 450
Bonaventura (Sf.), 290, 300, 302, 303, 304, 305, 313, 314, 316, 319, 331, 545, 669
Bonifaciu VIII, 134, 215, 318, 331, 650
Bonifaciu IX, 460
Bonifaciu (Sf.), 653
Bonino da Campione, 365, 431
Bonnano, 379
Bonvesin della Riva, 660
Borromeo, Carlo, 148
Bosch, Hyeronimus, 665
Bossuet, 277
Botticelli, 99
Brahma, 19
Bramidona, 500
Bradwardine, Thomas, 225, 327
Brand, Sebastian, 617
Braulio, 30
Brendan, 227
Brichmor, 513
Briseis, 522
Broederlam, Melchior, 443
Browning, R., 549
Burckhardt, Jakob, 490, 568
Brueghel, Pieter cel Tînăr, 665
Bruidis, 513
Brun, 513
Brunelleschi, 408, 451
Brunhilda, 502, 503, 504
Bruni, Leonardo, 606
Bruno, Giordano, 234, 325, 546
Buddha, 19
Burgundio da Pisa, 193
Burgundio, Pisano, 68
Buridan, Jean, 79, 211, 212, 220, 221, 222, 257, 330
Buschetto, 378, 379
Byron, 549

Caedmon, 34
Caesar, 19, 34, 58, 71, 99, 100, 184, 543
Caesar Augustus, 58
Caiafa, 628
Caetani, Benedetto (Bonifaciu VIII), 134
Cain, 457
Calderón, 638
Callippos, 202, 205
Calisthenes, 521
Calvin, 147, 277, 674
Calvy, 146
Campano da Novara, 21, 193, 211, 213, 225
Canale, Martino da, 78
Cangrande I, 431
Cansignorio della Scala, 365, 431
Cantacuzino, Constantin (Stolnicul), 138
Canut, 645
Capella, Martianus, 16, 27, 31, 77, 96, 99, 100, 103, 184, 190, 197, 311, 455, 469, 474, 654, 658, 677
Cardano, 214
Cardenal Peire, 529
Carlyle, Th., 549
Carol II de Navarra, 591
Carol II cel Îndrăzneț (Franța), 650
Carol IV, 142
Carol IV (de Luxemburg), 598
Carol V (Quintul), 214, 243, 261, 434, 592
Carol V (al Franței), 211, 260, 261, 432, 441, 442, 591
Carol VI, 539, 615, 634
Carol VII, 425, 441, 442

Carol VIII, 58
Carol IX, 214
Carol cel Gros, 109
Carol cel Mare, 20, 21, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 48, 50, 51, 77, 89, 90, 91, 94, 95, 102, 104, 109, 110, 111, 248, 260, 281, 282, 342, 344, 345, 346, 347, 458, 492, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 570, 577, 610, 645, 676, 678
Carol cel Pleşuv, 43, 45, 46, 48, 282, 347, 440, 676
Carol de Anjou, 307
Carol Martel, 39, 88
Caron, 542
Carovagius, 260
Cascalys, Jaime, 428
Cassiodor, 15, 17, 22, 23, 25, 27, 46, 75, 99, 103, 108, 156, 188, 190, 196, 244, 277, 279, 280, 281, 562, 563, 658
Castiglione, Baldassare, 670
Castiglioni din Pavia, 148
Caterina de Medici, 214
Caterina da Siena, 332
Cato cel Bătrîn, 94, 96, 255, 539, 676
Catul, 99, 475
Cavalcanti, Guido, 536
Cavallini, Pietro (Pietro de Cerroni), 444, 445, 446
Cazimir cel Mare, 143
Cecco Angiolieri, 536
Cecco d'Ascoli, 129, 215
Celestina, 670
Celestin II, 297
Celestin III, 297
Cenni di Pepo (v. Cimabue)
Cerber, 677
Cercamon, 528
Cerveri de Girone, 534
Césaire din Arles, 84
Chantecler, 513
Charles d'Orléans, 80, 473, 539, 540, 541
Chaucer, Geoffrey, 80, 213, 214, 246, 493, 519, 522, 549, 550, 551, 552, 553, 625, 665
Chesterton, 493
Chrétien de Troyes, 69, 77, 442, 523, 524, 526, 582, 676
Christine de Pisan, 80
Cicero, 31, 39, 47, 50, 65, 70, 82, 95, 97, 99, 100, 102, 103, 110, 184, 197, 214, 277, 279, 280, 281, 284, 286, 287, 288, 289, 458, 469, 475, 507, 658, 676, 677
Cid Campeador, 506, 507, 508
Cimabue, 384, 407, 444, 445, 446, 448, 449
Cirus, 19
Claudel, Paul, 638
Claudianus, 70, 110
Claudius Marcellus, 543
Clement din Alexandria, 88, 99, 185, 566, 567
Clement IV, 322, 529
Clement V, 234
Clement VI, 249
Clement VII, 143, 200
Clemente Scotus, 44, 45
Clopinel, Jean, 517
Clotar II, 671
Clovis, 458
Cobeac, 509
Cocoşatul din Arras (v. Adam din Halle)
Cocteau, Jean, 524
Coleridge, 549
Colomba (Sf.), 32
Columella, 75, 103, 109, 110, 255
Colombe, Jean, 441
Columban, 32, 92
Commodianus, 475, 480
Conon de Béthune, 537
Conrad din Magdeburg 237
Constantin Africanul, 155, 192, 196, 245
Constantin cel Mare, 21
Contarin, 417
Contractus, Hermannus, 195, 213
Copeau, Jacques, 638
Copernic, 138, 189, 208
Corippus, 17
Corneille, Pierre, 23, 508
Corsiniano, 528
Cosma, 384
Coster, 64, 264
Cotton, Johannes, 564
Couard, 513
Courtois d'Arras, 614
Cousin, Victor, 297
Craig, Gordon, 638
Cranach, Lucas, 670
Cresida, 522
Crétin, Guillaume, 534
Ctesibios din Alexandria, 259, 597
Curtius, Valerianus, 25
Cusanus, Nicolaus, 180, 186, 212, 213, 220, 273, 276
Cybo de Hyères, 239

Dadi, Bernardo, 450
Dagobert, 247, 347, 667
Dalle Masegne, Iacobello 431
Dalle Masegne, Pier Paolo, 431
Dame Douce, 613
Damasius (papă), 568
Damiani, Piero, 108, 284, 644
Dancart, 429
Daniello, Arnaldo, 529, 533
D'Annunzio, Gabriele, 524, 528, 638
Dante, Alighieri, 6, 34, 59, 77, 157, 160, 179, 205, 207, 211, 230, 235, 241, 260, 269, 271, 279, 290, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 325, 326, 327, 328, 430, 474, 475, 493, 524, 528, 529, 536, 541, 542, 543, 545, 546, 547, 548, 549, 552, 553, 657
D'Autun, Honoré, 654, 655, 662
Davanzati, Chiaro, 536
David, 77, 90, 382, 475, 477, 567
David de Dinant, 133, 290, 301
Descartes, 212, 220, 221, 226, 277, 298, 327, 331
Degli Azzi, Giustiniano, 316
Dekker, Th., 85, 614
Del Garbo, Dino, 241
Della Rovere, 617
Della Scala, 43
Delorme, Philibert, 424
Democrit, 231, 294, 316, 662
Denis (Sf.), 350

Derby (conte de), 653
De Sanctis, Fr., 318, 319, 542, 544
Desperiers, Bonaventure, 511
Diana, 20
Diaz de Bivar (Rodrigo; v. Cid Campeador), 505
Dicuil, 190, 208
Didier, 85
Didona, 484
Die (contesa de), 536
Dietrich, 504
Dietrich (contele), 650
Dietrich von Freiberg, 219, 220, 331
Dietrich von Bern, 503, 504
Dino del Garbo, 241
Diocles, 193
Diomede, 522
Dionisie Areopagitul, 189
Dionisie cel Mic, 43, 189
Dionisie cel Smerit, 189
Dionisie din Tracia, 97
Dionisie Exiguus (v. Dionisie cel Mic)
Dionisos, 19
Dioscoride, 75, 156, 157, 184, 186, 190, 196, 231, 246
Diotisalvi, 379
Doctor angelicus (v. Toma din Aquino)
Doctor illuminatus (v. Lullus, Raymundus)
Doctor invincibilis (v. Occam, William)
Doctor mirabilis (v. Bacon, Roger)
Doctor subtilis (v. Duns Scotus)
Doctor universalis (v. Albert cel Mare)
Domingo Gonzáles, 192
Dominicus Gundissalinus (v. Domingo Gonzáles)
Donatello, 427, 451, 670
Donatus, Aelius, 17, 39, 44, 47, 50, 65, 96, 99, 100, 103, 151, 280, 676
Dondi, Giovanni, 214, 229, 260, 261
Doni, G.B., 576
Dracontius, Aemilius, 16, 29
Du Bellay, 670
Duccio di Buoninsegna, 396, 444, 445, 446, 448, 449
Dufay, Guillaume, 80, 593, 594, 597
Dumnezeu, 89, 99, 101, 125, 160, 185, 186, 187, 202, 205, 211, 212, 270, 273, 274, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 292, 297, 298, 302, 303, 304, 308, 309, 310, 311, 313, 314, 319, 320, 321, 322, 325, 326, 329, 330, 332, 400, 432, 433, 434, 452, 469, 483, 486, 504, 607, 611, 644, 655, 657, 662, 663, 664, 665, 668, 669
Dungal, 44, 90
Duns Scotus 76, 79, 180, 183, 201, 221, 229, 269, 294, 295, 307, 320, 325, 326, 327, 328, 331
Dunstable, 593, 597
Durand, Guillaume, 469
Dürer, Albrecht, 238, 453, 639
Dvorak, 568

Eberhard din Béthune, 109, 161
Eberhard (duce de Friuli), 110, 116
Ecaterina, (Sf.), 426
Eckhart, Johann (Meister Eckhart), 78, 180, 269, 331, 332
Edmond, 443
Edmund, 645
Eduard II Martirul, 645
Eduard II (rege al Angliei), 645
Eduard III Mărturisitorul, 65, 443, 645
Efrem Sirul, 567
Egbert, 348
Egidio Romano, 241
Enginhard, 40, 45, 71, 77, 90, 109, 111, 115
Ekkehard, 426
Eliade, Mircea, 78, 654
Eliot, T.S., 493
Elisabeta din Schönau, 331
Emmermann, (Sf.), 346, 347
Empedocle, 216, 316
Enea, 484, 542
Enida, 524
Ennius, 480
Enodius, 17
Enrique (Maestrul), 428
Enzo, 58
Epicur, 289, 294
Erasm din Rotterdam, 15, 147, 180, 594, 617, 670, 677
Eratostene, 184, 226
Ercole I d'Este, 594
Erec, 523, 524
Eriugena (v. Scotus Eriugena)
Ernest de Saxonia, 653
Eschil, 100
Esculap, 240
Esop, 185, 512
Esteban (Sf.), 162
Ethelred, 21
Ethelwold, 608
Etzel, 503
Euclid, 22, 72, 105, 118, 161, 184, 187, 193, 194, 195, 216, 225, 228, 277, 320
Eudoxios din Cnidos, 202, 205, 228
Eugenio de Palermo, 193
Eugeniu de Toledo, 29, 31
Euric, 16
Euripide, 100
Eusebiu din Cezarea, 29, 45, 72, 100
Eustorgio (Sf.), 260
Eutropius, 71
Eutyches, 25, 611
Eva, 610, 622, 629, 664

Farachi, Moses, 192
Faraon, 661
Fasan, 417
Fecioara Maria, 19, 78, 264, 369, 376, 393, 410, 419, 421, 424, 426, 427, 428, 430, 443, 445, 446, 448, 449, 450, 457, 471, 486, 548, 610, 612, 621, 622, 623, 627, 628, 630, 633, 637, 647, 656, 672, 676
Fedra, 530
Fedru, 94, 512
Ferdinand (rege al Spaniei), 406
Fernan Gonzales, 492, 507
Fernandez, Jorge, 428
Fibonacci, Leonardo, 60, 74, 192, 193, 211, 224, 225, 256, 661

Fielding, H., 553
Figaro, 624
Figueira, Guillem, 534
Filip (Sf.), 250
Filip II (rege al Spaniei), 250
Filip August, 131, 193, 247, 478, 484
Filip cel Bun, 636
Filip IV cel Frumos, 147, 156, 171, 201, 325, 423, 636, 666
Filip III cel Îndrăzneț, 423, 424, 432, 592
Filon din Alexandria, 98, 563
Filon Ebreul (v. Filon din Alexandria)
Flaccus, 90
Flacius, Mathias Illyricus, 490
Florentius, 27
Florus, Lucius, Annaeus, 71
Focillon, H., 350, 354, 359, 365, 366, 371, 409, 419, 422, 432, 453
Folquet de Marseille, 529, 532
Fortuna, 613
Fortunatus, Venatius, 27
Foscari, 417
Fouquet, Jean, 80, 425, 442, 443, 629, 638, 639
Fox, George, 646
France, Anatole, 512, 606
Francesco (Sf.), 445, 446, 448.
Francisc din Assisi, 23, 58, 238, 290, 304, 331, 643
Francisc I, 214, 424, 474, 634
Francisco de Victoria, 142
Francus din Colonia, 565, 577, 589
Frederic I Barbarossa, 57, 67, 71, 72, 125, 129, 156, 178, 307, 345, 476, 478, 484, 645, 650
Frederic II, 57, 58, 59, 60, 61, 74, 75, 77, 137, 155, 171, 175, 210, 215, 224, 238, 241, 271, 307, 313, 314, 323, 414, 415, 429, 436, 465, 492, 536, 599
Flaubert, G., 513
Frontinus, 103
Frugando, Ruggero, 155
Fulbert de Chartres, 55, 103, 104, 195
Fulgentius, 17, 51, 110
Fust, Johann, 265

Gabriel (Arhanghelul), 498, 499, 505, 545
Gaddi, Agnolo, 450
Gaddi, Taddeo, 450, 316
Gaddo, 543
Galenos, 68, 73, 155, 156, 157, 184, 191, 193, 194, 237, 241, 242, 246, 251, 255, 281, 615
Galien (v. Galenos)
Galileo Galilei, 138, 202, 220, 221, 226, 549
Galindus (v. Prudentius)
Ganelon, 498, 499, 500
Garnerius, 159
Garnier, Robert, 638
Gascoigne, 174
Gaston III (Phoebus), 239
Gautier d'Arras, 520
Gautier de Coincy, 611
Gautier de Lille, 178, 478, 482, 484, 488
Gavril (Arhanghelul; v. Gabriel)
Geber, 193
Gedeon, 624
Geiseric, 16
Gémier, 638
Geneviève (Sf.), 130, 134, 170
Gensfleisch, Johann (v. Gutenberg)
Gentile de Fabriano, 443, 451, 639
Gentile da Foligno, 241, 243, 249
Geoffrey of Monmouth, 67, 476, 524
Geoffroy de Villehardouin, 73
Geoffroy de Vinsauf, 559
Georges Dandin, 512
Gérard d'Aberville, 168
Gerbert d'Aurillac (papa Silvestru II), 55, 103, 105, 108, 186, 195, 213, 224, 260, 283, 284, 659, 661
Germain (Sf.), 349, 352
Geron, 347, 348
Gerson, Jean, 211, 330, 332
Gerhaert, Nikolaus, 426
Gervasius din Mekley, 559
Geyer, 297
Gherardo da Cremona, 74, 75, 199, 210, 228
Ghirlandaio, 638
Giacomo da Lentini, 536
Giacomo da Venezia, 68
Giamboni, Bono, 78
Gibbon, 493
Gilbert de la Porrée, 288, 291, 314, 316
Gilbert de Tournai, 162, 165
Gilbert, William, 223
Ginesse, Bertrand, 676
Gioacchino da Fiore, 78, 290, 319, 331
Giotto da Bondone, 238, 407, 408, 431, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451
Giovanelli, 417
Giovanni, Battista (Sf. Ioan Botezătorul), 350
Giovanni da Fidenza, 303
Giovanni da Milano, 155, 450
Giovanni da Modena, 443
Giovanni da Montecorvino, 654
Giovanni da Palermo, 60
Giovanni da Pian del Carpine, 654
Giovanni da Pisa (Pisano), 161, 398, 409, 429, 430, 431, 449
Giovanni da Viterbo, 438
Giovanni di Balduccio, 431
Giraldus Cambrensis, 75, 196, 476
Gisilbertus, 467
Glaber, Raoul, 56, 372
Godefroy de Lagny, 524
Godefroy, Denis, 159
Godefroy de St. Victor, 662
Goethe, 493, 514, 549
Goldoni, Carlo, 614
Goliat, 177, 477, 478
Gonzaga (Ducele), 597
Gonzaga, Anna, 646
Gonzáles, Fernán, 492, 506, 507
Gonzáles de Berceo, 611
Gotardo (Sf.), 260
Gothofredus (v. Godefroy, Denis)
Gottfried von Strassburg, 522, 528, 536, 676
Gottschalk, 46
Gottsched, 514
Gozzoli, Benozzo, 316, 452, 639
Greathead (v. Grosseteste)
Grangier, 549
Grasso, Benvenuto, 251

Gratianus, 71, 159, 160
Gray, Th., 549
Greban, Arnoul, 622, 623, 625, 631, 632, 638, 639
Greban, Simon, 622, 625
Grégoire de Tours, 15, 27, 28, 65, 100, 352, 647, 648, 649
Grendel, 495
Grigorie V, 669
Grigorie VII, 84, 108,
Grigorie IX, 61, 132, 159, 175, 301, 307
Grigorie X, 307
Grigorie XII, 79
Grigorie cel Mare, 26, 27, 33, 34, 38, 47, 77, 83, 85, 109, 111, 456, 457, 491, 568, 569, 570, 645, 662, 668
Grigorie de Nissa, 282
Grinberg, 513
Gringoire, Pierre, 617, 636
Griselda, 614, 615
Grosseteste, Robert, 183, 186, 193, 199, 200, 201, 206, 210, 216, 217, 220, 229, 233, 255, 300, 302, 303, 304, 320, 321, 322, 386, 608
Guarino Veronese, 115
Guarua, Romuald, 155
Guas, Juan, 406, 428
Gudrun, 502
Guenièvre, 524
Guglielmo da Saliceto, 252
Guglielmo da Verona, 382
Gui de Chauliac, 245, 252
Guibert de Nogent, 470, 647
Guicciardini, 264
Guido d'Arezzo, 55, 106, 564, 575, 576
Guido da Vigevano, 243
Guido delle Colonne, 522
Guidoriccio da Fogliano, 448
Guilelmus Anglicus, 190
Guillaume, 619
Guillaume IX, 530
Guillaume d'Auvergne, 301, 302, 456
Guillaume d'Auxerre, 335
Guillaume de Champeaux, 295, 296, 297, 314
Guillaume de Chartres, 220
Guillaume de Conches, 119, 195, 198, 204, 287, 335, 662, 677
Guillaume Fichet, 261
Guillaume de Jumièges, 476
Guillaume de Lorris, 516, 517, 518, 552
Guillaume de Machault, 80, 561, 581, 582, 591, 593, 676
Guillaume de Naugis, 227
Guillaume de Nogaret, 650
Guillaume de Poitiers, 530, 535, 538, 578
Guillaume de Saint-Amour, 171
Guillaume de Tir, 73, 476
Guillaume le Maréchal, 72
Guillem de Cabestaign, 532, 676
Guillem de Castro, 508
Guillemette, 619
Guillem de la Mota, 428
Guines, 511
Guinizelli, Guido, 530
Guiraut de Borneil, 529, 534
Guittone d'Arezzo, 536
Gundebald, 16, 37
Gundihar, 503
Gundisalvo (v. Domingo Gonzáles), 192
Gunnar, 502
Gundisalvus (v. Gundisalvo), 576
Gunthamund, 16
Günther, 502, 503, 504
Gutenberg, 168, 264, 265
Guy de Coucy, 537

Habacuc, 624
Hagen, 502, 503, 504, 505
Hagenau, Reimar von, 327, 536, 582
Hali, 246
Halley, 216
Hardy, Alexandre, 638
Hardy, Thomas, 528
Hartmann von Aue, 524, 526, 536, 676
Harun al-Raşid, 260
Harvey, 242
Hatshepsut, 19
Hauptmann, G., 614
Haydn, 568
Hebbel, 505
Hegel, 282, 283, 324, 549
Hegius, 115
Heine, 409
Heinrich Isac, 595
Heinrich von Meissen (Frauenlob), 584
Heinrich von Morungen, 536, 582
Heinrich von Veldeke, 522, 528
Helinus, 154
Hellequin, 630
Heloiza, 296, 298, 477, 517
Hennequin de Bruges, 432
Henri de Mondeville, 245, 252
Henric II, 51, 424
Henric II (Germania), 398
Henric II Plantagenet, 67, 69, 135, 178, 271, 650, 660
Henric II (rege al Sardiniei), 599
Henric III (Anglia), 132, 171, 210
Henric III (Franţa), 635
Henric IV, 616
Henric V (Anglia), 247
Henric V (Germania), 159
Henric VI (Hohenstaufen), 57, 67, 645
Henric VII (Anglia), 403, 408
Henric de Winchester, 69
Henrich Suso, 332
Heraclid din Pont, 189, 212
Hercule, 514
Hermann, 426
Hermann din Carinthia, 192
Hermant din Limbourg, 441, 442
Hermes, 19
Hermes Trismegistul, 231
Herodot, 226, 228
Herrade din Landsberg, 440, 456, 610
Hieron din Alexandria, 184, 193, 255, 259
Hildebert de Lavardin, 475
Hildebrand, 504
Hildegarde din Bingen, 194, 244, 331, 568, 657
Hincmar din Reims, 46, 109
Hiparcos, 206
Hipocrate, 68, 73, 155, 156, 157, 193, 194, 244, 246, 615

Hippias din Elis, 97
Hofmannsthal, Hugo von, 638
Homer, 51, 90, 100, 521, 623
Honoré (Sf.), 441
Honorius II, 282
Honorius III, 59, 120, 125, 129, 132, 133, 171, 283
Honorius IV, 323
Honorius d'Autun, 194, 453, 457, 654, 655, 662
Hooke, Robert, 227
Horaţiu, 39, 45, 47, 65, 66, 70, 94, 100, 286, 518, 539, 607, 676, 677
Hrabanus Maurus, 45, 46, 100, 102, 103, 105, 156, 208, 230, 244, 281, 292, 477, 651, 654, 659
Hristos, 18, 19, 37, 46, 61, 69, 72, 86, 189, 260, 264, 270, 278, 285, 290, 297, 298, 299, 301, 348, 366, 369, 378, 393, 420, 423, 452, 457, 458, 469, 471, 477, 482, 525, 538, 544, 545, 547, 608, 621, 642, 644, 645, 646, 655, 658, 672, 677
Hroswitha, 51, 457, 476, 603, 605, 606, 611, 676
Hrothgar, 495
Hubert (Sf.), 248
Hucbald, 586
Hugo Capet, 247
Hugo van der Goese, 80, 432, 638
Hugo, Victor, 549
Hugues d'Orléans, 178, 478, 480
Hugues de St.-Victor, 204, 283, 291, 292, 456, 654, 655
Hundrich, 16
Hus, Jan, 79, 327, 647, 674
Huygens, Chr., 259, 260, 292
Hyginus, 103, 105, 259, 260, 292

Iacob, 211, 213
Iacob, Anatoli, 60
Iacobello Dalle Masegne, 431
Iacopo de Varazze, 457, 458, 475, 551
Iacopone da Todi, 475
Ianus, 22
Iaroslava, 509
Ibn al-Haytham, 191, 208, 224
Ibn Arabi, 546
Ibn Bagia, 209
Ibn Gabirol, 150
Ibn Hishak, 230
Ibn an-Nafis, 191
Ibn Roşd (Averroes), 191, 209, 546
Ibn Khaldun, 226
Ibn Sina (Avicenna), 191, 192, 224
Ibn Tufail, 209
Ibn Tulun, 360
Ibn Yunus, 208
Ibn Zuhr, 191
Idithum, 90
Iehuda ben Salomon Cohen, 60
Ieronim (Sf.), 29, 88, 99, 474, 548, 607
Iezechiel, 366, 382
Ignacio de Loyola, 147
Igor, 473, 508, 509
Iisus, 19, 20, 78, 171, 301, 427, 434, 445, 446, 452, 457, 471, 567, 607, 608, 609, 610, 621, 622, 623, 624, 630, 633, 637, 639, 655, 656
Immermann, 528
Ina, 25
Incmar, 67
Indikopleustes, Kosmas, 654
Infanţii de Carión, 506
Infanţii de Lara, 502
Inocenţiu I, 273
Inocenţiu II, 186, 296
Inocenţiu III, 124, 160, 170, 193
Inocenţiu IV, 153, 654
Inocenţiu VI, 154
Inoan (Evanghelistul), 19, 655,
Ioan IX (papă), 669
Ioan XXI, 159, 251, 313
Ioan XXII, 327, 331, 589, 591, 666
Ioan Botezătorul, 18, 349, 431, 477, 639
Ioan cel Bun, 432, 441, 442
Ioan Damaschinul, 34, 272, 273, 302, 316, 320, 321
Ioan de Garlandia (v. Johannes de Garlandia)
Ioan fără Ţară, 135
Ioan Hrisostomul (Gură de Aur), 47, 272, 273, 319, 567, 607, 648, 668
Iosephus Flavius, 25, 65, 100
Iosif din Arimatea, 525, 628
Irnerius (Irnerio), 71, 159
Irod, 665
Isabela de Aragon, 405, 424
Isabela d'Este, 467
Isac ben Gerson, 246
Isengrin, 512, 513
Isidor din Sevilla, 15, 29, 31, 33, 34, 38, 46, 47, 51, 73, 92, 96, 100, 102, 103, 105, 108, 110, 154, 156, 185, 186, 188, 190, 194, 198, 215, 230, 244, 277, 279, 280, 281, 292, 456, 457, 563, 568, 655, 668, 677
Isolda, 523, 524, 526, 527, 528, 599, 656
Iuda, 624, 633
Iulian (episcop), 30
Iuliu II, 617
Iulius Valerius, 521
Iunianus Iustinus, 71
Iupiter, 20, 189, 484, 676
Iustin Martirul, 185
Iustinian, 17, 57, 65, 70, 158, 159, 160, 187, 539
Iuvenal, 39, 47, 50, 110, 518, 539

Jăbir ibn Hayyam, 191, 192, 232, 233, 236
Jacopo della Quercia, 430
Jacquemart de Hesdin, 441
Jacquerio, 444
Jacques Coeur, 413
Jacques de Vitry, 651, 654
Jaitaor, 545
Jason, 521
Jaufré Rudel (v. Rudel)
Jean de Berry, 441
Jean de Brie, 239
Jean de Colomb, 441
Jean de Jandun, 316, 327
Jean de Luxemburg, 591
Jean de Meung, 171, 517, 518, 519, 552, 555
Jean de Murs (v. Johannes de Muris)
Jeanne de Navarre, 148
John de Mandeville, 652

John de Salisbury, 69, 119, 165, 288, 289, 294, 295, 297, 661, 667, 677, 678
John din Hollywood, 210
Jimena, 506
Jodelle, 638, 670
Johannes de Garlandia, 559, 565, 588, 589
Johannes de Grocheo, 564, 565, 589, 597
Johannes de Muris, 590
Joinville, 73, 227
Josquin de Près, 80, 561, 594, 595
Juan II (Portugalia), 428
Juan de la Cruz, 332
Juan de Sevilla, 192
Julien (Sf.), 170

Kant, 286
Kazantzakis, 628
Keats, 549
Kepler, 211, 214, 215, 219, 257, 564
Krișna, 19, 20
Kilwardby (Robert), 257, 300, 313, 320
Knut cel Mare, 111
Konrad din Regensburg, 501
Konrad von Würzburg, 522, 676
Kreps (Nicolas) (v. Cusanus)
Kriemhilde, 502, 503, 504, 505

Lachaise (Père La Chaise), 296
Lactanțiu, 185, 202, 607, 668
La Fontaine, 511, 514
Lambert (din St. Omer), 73, 194
La Mettrie, 257
La Motte (Fouqué), 501, 505
Lamprecht von Trier, 492, 521
Lancelot, 523, 524
Landino (Francesco), 592, 593, 597
Landolfo, 307
Lanfranco, 65, 378
Lanfranco da Milano, 252
Lanfranco din Pavia, 65, 373
Langen, 115
Langland, 625
Lao-zi, 19
Larivey, 670
Lasso (Orlando di), 568
Latini (Brunetto), 78, 197, 207, 316, 546
Laura, 448
Lawrence, 409
Lazăr, 19, 630, 638
Leibniz, 222, 234, 321, 325, 327
Leon III, 344
Leon IX, 285
Leon XIII, 293
Léon de St.-Victor, 475
Leon Ebreul, (v. Levy ben Gerson)
Leonardo da Pisa (v. Fibonacci)
Leonardo da Vinci, 238, 241, 259, 453, 564, 588, 638
Leonardo Pisano, 224
Leoninus, 588
Levy ben Gerson, 211, 213, 225
Lippi (Filippino), 670
Liudulf de Saxonia, 605
Liutgard din Tongern, 331
Liutprand, 51, 364
Llull (Ramón) (v. Lullus)
Lochner (Stefan), 443
Locke, 310
Longfellow, 549
Lope de Vega, 638, 501
Lorenzetti (Ambrogio), 407, 447, 449, 450
Lorenzetti (Pietro), 407, 449, 450
Lorenzo Magnificul, 487, 595, 628
Lorenzo Monaco, 442
Lorenzo Veneziano, 451
Lothar I, 27
Lothar II, 109
Louis d'Orléans, 539
Luca (Evanghelistul), 19, 655
Luca della Robbia, 451, 670
Lucanus, 33, 39, 44, 50, 99, 110, 521, 539, 551, 605, 676
Lucrețiu, 29, 31, 39, 47, 50, 99, 184, 190, 289, 519
Ludovic VII, 108
Ludovic VIII, 253
Ludovic IX cel Sfînt, 132, 144, 150, 171, 197, 222, 227, 285, 458, 461, 479, 515, 538, 654
Ludovic XI, 593
Ludovic XII, 424, 539, 611, 615, 616
Ludovic XIV, 515, 635
Ludovic IV Bavarezul, 77, 180, 201, 327
Ludovic cel Pios, 43, 45, 46, 48, 111, 677
Ludovic I de Anjou, 432
Ludovic Germanicul, 48
Luini (Bernardino), 670
Lullus (Raymundus), 154, 215, 234, 235, 269, 323, 324, 546
Lully, 568
Luther, 139, 277, 331, 333, 595, 674, 676, 677

Macaulay, 549
Machiavelli, 670
Macrobius, 99, 103, 184, 190, 197, 474, 539, 662, 677
Mahomed, 61, 314, 545, 665
Maia, 19
Maimonide, 157
Maitani (Lorenzo), 409, 430
Malatesta, 593
Malebranche, 277
Malory (Thomas), 524, 526
Mandeville (v. John de)
Manfredi, 59
Mannesse (Rudeger), 442
Mantegna, 427
Marbode, 194, 231, 290, 475, 559
Marc Aureliu, 342, 348
Marcabrun, 528, 529, 578
Marcadé (Eustache), 622, 623, 638
Marc din Cornwall (regele), 524, 527
Marcel (Claudius Marcellus), 543
Maréchal (Guillaume), 72, 582
Marchant (Guyot), 439, 440
Marchetto da Padova, 564, 599
Marco da Campione, 365
Marco Polo, 78, 227, 261, 528, 652, 654

Marcu (Evanghelistul), 655
Marduk, 20
Margherita de Navarra, 511, 618
Margot, 555, 556
Maria Magdalena, 622, 624, 639
Marie de France, 497, 512, 523, 526, 537, 614, 676
Marion, 610, 613, 614
Maritala, 19
Marivaux, 614
Marot (Clément), 519, 554, 558, 618, 635
Marsil, 497, 498, 499
Marsilio Ficino, 214, 215, 276
Marsilio da Padova, 180, 327
Marte, 180, 189, 247, 676
Martial, 31, 39, 47, 50, 66, 70, 110, 475
Martial din Limoges, 588, 648
Martin (Sf.), 44, 89, 250, 284, 343, 346, 350, 354, 646
Martin IV, 169
Martin V, 154
Martin din Braga, 30, 281
Martini (Simone), 407, 438, 442, 447, 448, 449, 450
Maro, 90
Masaccio, 80, 451
Maso di Banco, 450
Massenet (Jules), 606, 614
Matei (Evanghelistul), 19, 655
Matheus Platearius, 247
Mathieu d'Arras, 467
Matthieu de Vendôme, 559
Mathieu din Paris, 442, 476
Mathilde de Canossa, 159
Mathilde de Magdeburg, 331
Matilde (regină a Angliei), 178
Matteo (Maestrul), 427
Matteo da Campione, 365
Matteo Giovanotti da Viterbo, 438
Maurice de Sully, 108
Maximilian, 463, 595
Maxim Mărturisitorul, 282
Maya, 19
Mechtild, 331
Medea, 522
Medici (familia), 249, 660
Melanchton 139
Mellini (Pietro), 384
Memling (Hans), 639
Memmi (Lippo), 414, 450
Memmi (Simone), 316
Mercur, 20, 189, 247, 675, 676
Merton, 148
Meschinot (Jean), 534
Metaphrastos (Simeon), 611
Metzger (Ambrosius), 584
Michelangelo, 430, 451, 549, 670
Michel (Jean), 623, 624, 638, 639
Michelozzo, 451
Mihai (Arhanghelul), 499, 672
Milton, 549
Mithra, 18, 19, 21, 37
Moise, 21, 61, 423
Moerbecke (v. Wilhelm de Moerbecke)
Molière, 476, 512, 514, 553, 618, 638
Molinet (Jean), 534
Mondino de' Luzzi, 243
Montaigne, 549
Monteverdi, 592
Moore (Th.), 549
Morungen (Heinrich von), 582
Moschion, 156
Mosé din Bergamo, 68
Mozart, 568
Müller (Johannes) (Regiomontanus), 213, 220
Multscher (Hans), 426
Murat, 155
Musart, 513
Musset (Alfred de), 613
Musset (Colin), 537
Myriam, 19
Myrra, 19

Naharro (Torres), 617
Napoleon, 347
Nardi (Andrea) (v. Orcagna)
Nasr ad-Din, 191
Neckam (Alexander), 186, 197, 206, 222, 677
Nemesios, 245
Nemorarius (Jordanus), 220, 225
Nethart von Reuenthal, 582
Newton, 221, 255
Nicomachos din Gerasa, 22, 187, 277
Nicodim, 628
Nicolae (Sf.), 611
Nicolae IV (papă), 674
Nicola Pisano, 379, 398, 429, 430, 447, 467
Niccoló (Maestrul), 382
Nicolaus von Leyden (Gerhaert), 426
Nicolette, 578
Niccolò Salernitano, 155
Niccoló da Puglia (v. Nicola Pisano)
Nicomachos, 21, 187
Nietzsche, 315
Nithart, 345
Nivard din Gand, 512
Nobel, 236
Noble, 513
Nostradamus, 214
Notke (Bernt), 426, 480
Notker (Balbulus), 45, 55, 77, 492, 572
Notker (Labeo) (Teutonicus), 96, 103, 119, 572

Obrecht (Jacob), 594
Occam (William), 76, 79, 180, 183, 201, 202, 220, 221, 269, 294, 295, 307, 320, 327, 328, 329, 330, 335
Ockeghem (Johannes), 80, 594, 595
Ocreatus, 659
Oderisi (Pietro), 384
Odin, 599
Odington (W.), 589
Odofredus, 164, 172, 174
Olivier, 498
Omar Khayyam, 191, 223
Orcagna, 316, 430, 450, 665
Ordonez (Garcia), 503, 506

Oresme (Nicolas), 211, 212, 220, 221, 226, 257, 330, 599
Orfeu, 677
Orff (Karl), 480, 668, 677
Oribasios, 156, 187
Origene, 47, 185, 272, 457, 518
Orosius, 29, 39, 45, 49, 51, 100, 110, 111, 474, 491
Orsini, 448
Osiris, 20
Ottfried von Weisenburg, 492
Otto, 72
Otto III, 51, 55, 105, 347, 659
Otto cel Mare, 51
Otto de Braunschweig, 653
Otto din Freising, 72, 297, 476
Ovidiu, 31, 39, 44, 47, 65, 66, 69, 94, 100, 228, 286, 475, 480, 488, 516, 517, 518, 523, 524, 539, 676
Oxirichos, 567

Pacher (Michael), 426
Pacioli (Luca), 661
Palestrina, 392, 568, 573
Palladius, 75, 109, 110
Pan, 597, 677
Pano, 507
Pantagruel, 617
Pantaleon (Sf.), 344
Panurge, 621
Paolino, 43
Paolo dal Pozzo (v. Toscanelli)
Paolo Veneziano, 451
Paré (Ambroise), 252
Papirianus, 25
Paracelsus, 235
Parler (Heinrich), 404, 426
Parler (Peter), 426, 467
Parmenide, 226, 309
Pathelin, 603, 617, 618, 619, 620, 621,
Paul (Sf.), 354 (v. Pavel, Sf.)
Paul Diaconul, 40, 43, 44, 45, 65, 92
Paul din Aquileia (Paulin), 45
Paumann (Konrad), 597
Pavel (Sf.), 18, 22, 332, 482, 542, 657
Peckham (John), 313, 320, 475
Peire de Corbiac, 534
Pepin cel Scurt, 39, 597
Pepo, 159
Perceval, 523, 525, 526
Pere Juan de Vallfogona, 428
Perotinus Magnus, 561, 588, 589, 597
Perrault (Ch.), 614
Perseu, 19
Persius, 50, 51
Peruzzi, 446, 448
Petrarca, 69, 80, 276, 279, 381, 448, 474, 493, 519, 528, 536, 590, 591, 614
Petru (Sf.), 21, 22, 295, 350, 354, 477, 545, 630, 631, 657, 678
Petru din Pisa, 40
Petrus de Cruce, 589
Petrus din Irlanda, 307
Petrus Hispanus, 251, 307, 316
Petrus Lombardus (v. Pietro Lombardo)
Petrus Peregrinus (v. Pierre de Maricourt)
Petrus Valdus, 271
Petru Venerabilul (v. Pierre le Vénérable)
Philipe de Bayeux, 69
Philipe le Hardi (v. Filip cel Îndrăzneț)
Philipe de Noyon, 478, 482
Philipe de Thaon, 516
Philipe de Vitry, 187, 577, 590
Philips (Stephen), 549
Philon din Alexandria (v. Filon)
Philoponos, Joannes, 187, 220, 221
Phocas, 25
Phoebus (Gaston III, conte de Foix), 239
Piccolomini (Enea Silvio), 115, 606
Pico della Mirandola, 215
Pier (Damiani), 284
Pier della Vigna, 536
Pierot din Namur, 651
Pier Paolo Dalle Masegne, 416, 431
Pierre d'Ailly, 330, 332
Pierre de Maricourt, 222, 223, 233, 256, 257
Pierre de Roissy, 469
Pierre de St.-Cloud, 512
Pierre de St.-Omer, 256
Pierre le Vénérable, 66, 296
Pietro (Sf.), (v. Petru, Sf.)
Pietro d'Abano, 157, 211, 215, 316
Pietro de Cerroni (Cavallini), 444
Pietro de' Crescenzi, 75, 237
Pietro d'Eboli, 60
Pietro din Pisa, 40, 43, 45, 90
Pietro Lombardo, 76, 151, 152, 160, 175, 297, 303, 308, 314, 316, 325
Pilat, 628, 655
Pilgram (Anton), 467
Pilon (Germain), 424
Pindar, 90
Pinte, 513
Pisani, 417
Pisanello, 443, 451, 639
Pisano (Antonio), 451, 670
Pi Sheng, 261
Pitagora, 157, 184, 316, 458, 466, 563, 564, 662
Pius X, 285, 571
Pius XI, 198
Platen (Aug.), 528
Platon, 22, 75, 97, 103, 118, 188, 189, 190, 202, 203, 205, 216, 220, 259, 273, 274, 276, 277, 282, 283, 285, 287, 294, 296, 303, 304, 305, 306, 310, 316, 320, 334, 518, 544, 562, 566, 662, 676
Plaut, 70, 476, 604, 606
Plinius cel Bătrîn, 39, 40, 44, 50, 70, 75, 184, 186, 189, 190, 196, 198, 214, 231, 237, 281, 521, 654
Plinius cel Tînăr, 50
Plotin, 19, 97, 563
Plutarh, 19
Poggio Bracciolini, 115
Pollaiolo (Antonio), 99
Polixenia, 522
Pompei, 248
Pompeius Trogus, 71

Pontos, 154
Porphirios, 45, 103, 161, 188, 190, 277, 278, 280, 284, 295, 297
Posidonius, 184
Pot (Philippe), 424
Pothier, 570
Praetorius (Michael), 574
Prassede (Sf.), 341
Primas, 480, 482
Primaticcio, 424
Primatul, 178
Prinţul Negru (Eduard de Aquitania), 427
Prinţul Proştilor, 616
Priscianus din Cezarea, 39, 44, 45, 47, 50, 56, 96, 99, 100, 103, 151, 161
Priuli, 417
Proclos, 193, 331, 567
Proctor (Robert), 265
Propertius, 39, 99, 456
Prudentius, 44, 46, 456, 474, 568, 605
Pseudo-Dionisie Areopagitul, 272, 273, 282, 302, 305, 308, 316, 321, 331, 657
Pseudo-Euclid, 193
Ptolemeu, 23, 60, 73, 74, 75, 103, 118, 150, 179, 184, 187, 189, 192, 193, 194, 206, 209, 210, 212, 213, 214, 216, 226, 277, 287, 458, 518
Pucelle (Jean), 441
Pulci (Luigi), 501
Purbach (Georg von), 213
Purcell, 568
Puschmann (Adam), 584
Pyram, 676

Quevedo, 670
Quintilian, 31, 82, 102

Ra, 19
Rabelais, 147, 180, 511, 514, 558, 617, 621
Rafael, 453, 638
Radegonda, 27
Raimbaut de Vaqueiras, 535, 536
Raimond, 67
Rainaldo, 379
Ramis (Bartolomeo de Pareja), 576
Ratchis, 339
Raymond IV de Toulouse, 650
Raymundus Lullus (v. Lullus, R.)
Recared, 29
Regiomontanus (v. Müller, Joh.)
Reimar von Hagenau (v. Hagenau)
Reinartus, 512
Reinhart (Max), 638
Renan, E., 211, 313, 314, 327
Renart, 510, 511, 512, 513
Renoir, 409
Resapion, 246
Rhazes, 191, 409
Riccardiano, 528
Richard II, 443, 539
Richard de St.-Victor, 292, 316, 331
Richard din Wallingford, 214, 225
Richard Inimă-de-Leu, 247, 284, 660
Richard of Bury, 227
Richardus Anglicus, 190, 233
Richelieu, 144
Riemenschneider (Tilman), 427
Rigaut de Barbézieux, 676
Rinio (Benedetto), 237, 247
Rinuccini, 450
Riquier (Sf.), 343, 344, 349, 352
Riquier (Guiraut), 578
Ristoro d'Arezzo, 206, 211, 229
Robert d'Anjou, 448
Robert II d'Artois, 612
Robert din Chester, 190, 192
Robert de Clari, 73, 523
Robert de Courçon, 124, 131, 150, 161
Robert de Gloucester, 67
Robert de Sorbon, 117, 144, 145, 146, 147, 148, 168
Robert Kilwardby (v. Kilwardby)
Robert le Dreux, 146
Robin, 610, 613
Robinson, 17, 524
Rodrigo, 505, 507
Roffredo di Benevento, 59
Roger II, 57
Roger de Gaignières, 422,
Roger de Herfort, 209
Roland, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 508
Romanos Melodul, 567
Ronsard, 519, 538, 670
Roscelin de Compiègne, 286, 295, 297
Rosenblüth (Hans), 626
Rossetti (Dante Gabriel), 549
Rostand (Edmond), 514
Rothari, 248, 364
Rucellai, 445
Rudel (Jaufré), 529, 532, 533, 535, 578, 579
Rudeger (v. Mannesse Rudeger)
Rüdeger, 504
Rudolf IV, 142
Rugen von Witzlaw, 582
Ruggero II, 372
Ruffus, 184, 187, 246
Rufinus Tyrannus, 29, 247
Ruggero de Salerno, 245, 251
Ruggieri, 542
Ruggiero da Frugardo, 155, 196
Ruskin, 549
Rustichello da Pisa (v. Marco Polo)
Rusticiano da Pisa (v. Marco Polo)
Rutebeuf, 80, 171, 457, 511, 514, 537, 538, 559, 605, 610, 611, 612
Ruy Diaz de Bivar (v. Cid Campeador)
Ruysbroeck, 23, 78, 332

Saba, 382
Sacchetti, 511
Sachs (Hans), 505, 528, 584, 614
Sacrobosco (Giovanni) (v. John din Hollywood)
Sainte Geneviève, 130, 131, 134, 170, 297
Saint Martin, 47, 48, 343, 346, 350, 353, 354, 364, 373, 379
Saint Victor, 130, 333
Saladin, 546, 611
Salernus, 154
Saliembene da Parma, 60, 61, 241, 443, 599
Salustius, 31, 71, 100, 110

Salomo (Elias), 571
Saluzzo (Marchizul de —), 614
Salvatore (Sf.), 346
Sareshel (Alfredus Anglicus), 192
Satan, 20, 629, 633, 672
Satiro (Sf.), 345
Saturn, 21, 247, 676
Savoia, 593
Saxo Grammaticus, 476
Scaligeri, 431
Scarlatti, 614
Schelling, 549
Schlegel, 528, 549
Schöfer (Peter), 265
Schongauer (Martin), 443
Scotus Eriugena, 45, 59, 65, 103, 105, 185, 189, 190, 203, 208, 269, 273, 281, 282, 283, 284, 290, 294, 297, 313, 333, 562, 585, 659, 662
Scotus (Michael), 60, 75, 192, 210, 215, 229, 247, 256, 307
Scott (Walter), 210
Scrovegni, 430, 446, 447, 448
Sedulius Scotus, 45, 108, 109, 477
Seneca, 30, 65, 70, 94, 97, 99, 184, 186, 190, 214, 278, 280, 281, 286, 287, 518, 604, 607, 677
Sepulveda, 508
Serlon din Wilton, 178, 478, 485
Servatius (Lupus), 46, 51, 281, 676
Servius, 31
Seuse (Heinrich), 78, 332
Severianus, 103, 341
Sforza (Galeazzo), 594
Shakespeare, 522, 553, 613, 630, 631
Shelley, 549
Sibile, 458
Sidonius Apollinaris, 474
Siger de Brabant, 76, 151, 269, 295, 307, 314, 315, 316, 319, 328, 334, 546
Siegfried, 501, 502, 503, 504, 505, 508
Sigismund, 250
Signorelli (Luca), 670
Sigurt, 502
Siloe (Gil), 428
Silverio, 669
Sylvestris (v. Bernard Sylvestris)
Silvestru I, 568, 669, 677
Silvestru II, 55, 108, 284, 669, 677
Simon Greban (v. Greban, Simon)
Simon de Montfort, 645
Simone da Genova, 157
Simpliciano (Sf.), 341
Simplicios, 193
Sinesios, 231
Sisebut, 29
Sivrit, 502
Skriabin, 598
Sluter (Claus), 423, 424, 426, 638
Socrate, 97
Solinus, 654
Solomon, 94, 382
Soranos, 156, 184, 417
Sordello, 536, 543
Spinello Aretino, 450
Spinoza, 211
Stagiritul (v. Aristotel)
Statius, 31, 110, 539, 551
Stefano (Sf.), 253, 341
Stefanus din Antiohia, 192
Stetheimer (Hans), 467
Stoss (Veit), 427
Strabo, Walafried, 46, 437, 456
Strozzi, 451
Suarez, Francisco, 142, 328
Suetonius, 31, 45, 50, 71, 99
Suger, 108, 347, 434, 470, 471
Sulpicius (Severus), 29, 90
Suso (Heinrich), 78, 332
Sveatoslav, 509
Swinburne, 528

Șiva, 19
Ștefan II (papă), 350
Ștefan V (papă), 350

Tacitus, 50, 65, 71, 99, 100, 214
Taddeo di Bartolo, 450, 665
Taddeo degli Alderotti, 246, 247
Tais, 556
Talenti (Fr.), 408
Tales, 222, 316
Tardif, 513
Tasso, Torquato, 493
Tauler (Johannes), 78, 332
Tempier (Étienne), 314, 322
Tennyson, 528, 549
Teodoric din Chartres, 204, 220
Teodoric din Freiberg, (v. Dietrich din Freiberg)
Theodulf, 43, 44, 89, 91, 345, 456
Teofil (călugăr), 234, 235, 256, 435, 457, 612, 665
Teofil (Hroswitha), 605
Teofil (Rutebeuf), 611
Teofrast, 186, 228, 239
Terențiu, 56, 65, 70, 98, 100, 110, 476, 539, 604, 605, 606
Tertulian, 19, 185, 271, 272, 604, 607
Theoderic din Verona, 16, 17, 22, 23, 29, 40, 83, 277, 342
Theodolinda, 345, 444
Theodoros, 60
Theodoros din Tars, 65, 272
Theodulus, 46
Theon din Alexandria, 187
Theophilos, 246, 605
Thibaut III de Champagne, 423
Thibaut IV de Champagne, 537
Thierry de Chartres, 103, 657
Thisbea, 676
Tieck (L.), 549
Thomas (truver), 524, 526
Thomas de Lancaster, 645
Thomas din Cantimpré, 77, 197, 222, 238, 240
Thomas din Kempen (de Kempis), 23, 78, 332
Thrasamund, 16
Tibert, 99
Tibul, 90, 110
Tiecelin, 513
Tinctoris (Johannes), 599
Tino da Camaiano, 430, 431
Tiro (Marcus Tullius), 95

Tirso da Molina, 508
Titus (împărat), 348
Titus Livius, 51, 71, 99, 102
Tizian, 667, 670
Toma (Sf.), 334
Toma din Aquino, 58, 76, 87, 118, 150, 151, 167, 171, 186, 193, 198, 203, 206, 207, 212, 220, 234, 269, 273, 288, 290, 294, 299, 300, 301, 302, 304, 305, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 318, 319, 323, 325, 326, 327, 328, 331, 332, 334, 335, 386, 475, 545, 572, 645, 651, 677
Tommaso da Celano, 573
Tommaso da Modena, 450
Tommaso III de Saluzzo, 444
Toscanelli Dal Pozzo, 213
Toth, 231
Traian, 83, 348, 678
Traini (Francesco), 316, 450
Tristan, 523, 525, 526, 527, 528, 530, 599, 656
Trocta, 155
Trotula, 155
Tubal, 624
Tullio de Lucca, 252
Turpin, 500
Tycho (Brahé), 214
Tzetzes, 98

Ubaldini (Ottaviano), 314
Uccello (Paolo), 670
Ugo de Lucca, 252
Ugolino, 542
Uhland, 501
Urban IV, 301
Urban V, 154
Urban VII, 108, 154
Uta, 426

Vacarius, 135, 159
Van Eyck (Jan), 80, 234, 235, 426, 427, 432, 639, 670
Van der Goes (Hugo), 80, 436, 638
Van der Weiden (Roger), 80, 427, 639
Varahamihira, 230
Varro, 65, 75, 184, 255
Vasari (Giorgio), 430, 445, 446, 670
Vasile din Cezarea, 88
Vassalletto (Pietro), 384
Vegetius, 110, 517
Velius (Longus), 25
Venatius Fortunatus (v. Fortunatus)
Venus, 20, 189, 485, 676
Venera (Venus), 555
Veneziano (Lorenzo), 451
Veneziano (Paolo), 451
Vérard, 440
Verdi, 568
Vergerio (Pier Paolo), 606
Vergiliu, 27, 31, 32, 39, 44, 47, 56, 65, 66, 69, 77, 88, 96, 99, 100, 286, 469, 475, 480, 518, 539, 542, 543, 545, 547, 605, 676, 677
Vesalio (Andrea), 243
Vico, 277, 315
Victoria, 142
Victor de Vita, 17
Vidal (Peire), 529, 535, 536
Vigilius din Thapsus, 17
Villani (Giovanni), 234, 235
Villanovanus, 234, 235
Villard de Honnecourt, 64, 196, 257, 260, 453, 466
Villehardouin, 73, 523
Villon (François), 78, 80, 177, 473, 538, 539, 540, 553, 554, 556, 557, 558, 610, 618
Vincent de Beauvais, 74, 75, 150, 197, 198, 238, 452, 453, 456, 457, 674, 676
Vincenzo (Sf.), 341, 347, 353
Viollet-le-Duc, 371
Visconti (Galeazzo), 598
Visconti (Valentina), 539, 540
Vișnu, 19
Vitale (Sf.), 342, 345
Vitale da Bologna, 450
Vitalis Ordericus, 476
Vitruvius, 44, 64, 105, 184, 190, 196, 255, 469
Vittorino da Feltre, 115
Vivaldi, 614
Vivarini (Antonio), 639
Vladislav II Iagelon, 143
Vogelweide (Walther von der), 529, 536, 582
Voltaire, 512, 549

Wace (Robert), 524
Wagner (Richard), 505, 526, 528, 584
Walafried (Strabon), 46, 437, 456
Walter de Châtillon, 478, 482, 521
Waren (Erasmus), 227
Warnerius, 159
Watt, 236
Wentzel, 515
Wieland, 524
Wilde (Oscar), 549
Wilhelm Cuceritorul, 65, 354, 372, 373, 471, 475, 476
Wilhelm de Moerbecke, 193, 301, 307
Wiligelmo, 382
Willelmus din Rubruk, 654
William of Malmesbury, 67, 476
Wimpfeling, 115
Witelius, 218
Witzlaw von Rügen, 582
Wolfram von Eschenbach, 522, 525, 526, 536, 582
Wolkenstein (Oswald von), 584
Wolvinius, 347
Wordsworth, 549
Wulfila, 76
Wycliff, 79, 136, 327

Xenofon, 226, 228
Ximena, 506

Yvain, 523
Yahweh, 18
Yersin, 250

Zacharia, 60
Zadig, 512
Zavatari, 443, 444
Zoroastru, 19
Zosimos, 231

LOCALITĂŢI

Aachen (v. şi Aquisgrana, şi Aix-la-Chapelle), 91, 110, 344, 346, 398, 433, 435
Abdera, 662
Aberdeen, 143
Agliate, 341, 354
Aix-la-Chapelle (v. şi Aquisgrana, şi Aachen), 91, 570
Aix-en-Provence 139, 499
Alba Iulia, 376
Albano, 303
Albi, 398
Alcalá de Henares, 142
Alexandria, 88, 98, 99, 183, 185, 187, 189, 255, 259, 272, 563, 566, 567, 597
Alsfeld, 626
Amalfi, 68, 381, 383
Amida, 187
Amiens, 255, 389, 390, 391, 398, 400, 402, 404, 405, 419, 420, 428, 436, 454, 455, 457, 458, 459, 478, 634, 635, 637
Amsterdam, 412
Anagni, 307, 383
Ancona, 414
Angers, 56, 120, 132, 139, 423, 432, 475
Antiochia, 567
Anvers, 264, 404, 412, 448, 594
Aosta, 65, 285, 383
Aquila, 627
Aquileia, 43, 45, 374, 461
Aquino, 87, 118, 150, 151, 167, 171, 186, 193, 198, 203, 206, 207, 212, 220, 288, 290, 294, 300, 301, 302, 304, 307, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 319, 324, 327, 334, 535, 545, 572, 645, 677
Aquisgrana (v. şi Aachen, şi Aix-la-Chapelle), 43, 44, 91, 187, 343, 657, 676
Arezzo, 59, 138, 445, 449, 575
Argentani, 634
Arimatea, 628
Arles, 84, 155, 159, 366, 368, 628
Armida, 187
Arras, 396, 432, 515, 520, 537, 582, 610, 612, 613, 614, 634
Arques. 650
Assisi, 23, 58, 304, 331, 387, 407, 445, 446, 447, 448, 492, 627, 642
Asti, 409
Atena, 22, 119, 187, 277, 278, 461, 676
Aubusson, 432
Aue, 524, 526, 676
Augsburg, 264, 265, 371, 374, 434, 585
Aulnay de Saintonge, 385
Autun, 194, 350, 453, 457, 629, 654, 655, 662, 665
Auxerre, 335, 349, 352, 392, 436, 607, 637
Avignon, 78, 79, 139, 143, 148, 154, 156, 201, 234, 238, 264, 327, 438, 448, 605, 650
Avila, 375, 405
Azincourt, 247, 539, 593

Baeza, 406
Bagdad, 191, 208, 253, 652
Bamberg, 347, 404, 420, 426, 427, 432, 520
Barbézieux, 676
Barcelona, 142, 234, 405, 406, 506
Bari, 58, 365, 378, 381, 397
Barletta, 383
Basel, 134, 143, 265, 347, 404, 432, 455, 490, 676
Bassingbourne, 636
Bath, 32, 74, 190, 192, 204, 225, 320, 335, 552, 576
Bayeux, 372, 373, 396, 431
Beauvais, 74, 75, 150, 197, 198, 389, 400, 452, 453, 455, 456, 459, 637
Bec, 56, 65, 84, 129
Beijin, 654
Bena, 133
Benediktbeuren, 480, 626
Benevento, 59, 75, 383, 574
Bergamo, 68, 377, 414, 451
Bergen, 376
Berlin, 446, 448
Berna, 463, 593
Béthune, 161, 633, 637
Beverly, 626
Béziers, 155, 648
Biella, 628
Bingen, 194, 331
Bizanţ, 17, 29, 37, 61, 68, 72, 95, 118, 119, 193, 253, 272, 345, 359, 367, 574, 605
Bitonto, 378, 381
Blois, 539, 540
Bobbio, 32, 46, 47, 56, 64, 83, 195, 284
Bologna, 43, 55, 59, 65, 71, 117, 120, 121, 125, 126, 127, 128, 129, 137, 138, 139, 142, 143, 146, 148, 154, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 167, 169, 172, 173, 174, 175, 190, 246, 252, 260, 265, 300, 305, 314, 316, 354, 408, 414, 417, 430, 431, 450, 478, 600, 606, 627
Bollstadt, 198
Bonn, 354, 373, 374
Bordeaux, 139, 458
Borgund, 377
Boston, 448
Bourges, 139, 241, 390, 392, 404, 405, 413, 420, 435, 442, 458, 622, 625, 631, 665

Bourgueil, 475
Braga, 30
Bratislava, 143
Brescia, 148, 291, 346, 377, 414
Brie, 239
Bruges, 404, 412, 432, 441, 594, 597, 650
Bruxelles, 255, 354, 404, 412, 432, 593
Burgos, 398, 405, 406, 427, 428

Caen, 139
Cagliari, 382
Cahors, 139
Cairo, 208, 253, 255, 360
Camaiano, 430, 431
Cambrai, 570, 593, 594, 634, 637
Cambridge, 120, 135, 147, 148, 201, 300, 403, 405, 448, 466, 479, 552, 586
Canigou, 353
Campione, 365
Cana Galileei, 19, 457, 638
Canossa, 159, 383
Canterbury, 27, 33, 56, 65, 67, 69, 75, 94, 129, 165, 272, 276, 285, 289, 292, 295, 296, 313, 319, 320, 327, 347, 373, 384, 386, 398, 401, 402, 427, 463, 465, 550, 570, 586, 645, 648, 650, 660
Cantimpré, 197
Capadocia, 184
Capua, 58, 383, 492
Cartagina, 16, 17, 29, 82, 274
Cardona, 353
Casamari, 407
Castaneda, 415, 461
Castel del Monte, 58, 414, 415
Catania, 58, 138, 249, 415
Caumont, 353
Cefalù, 381, 383
Cetatea Eternă, 475, 482 (v. și *Roma*)
Cetinje, 265
Cezarea, 29, 45, 72, 88, 99, 100, 272
Châlons-sur-Marne, 295
Champmol, 423
Chantilly, 442
Chartres, 55, 56, 65, 67, 69, 84, 96, 99, 103, 104, 119, 130, 149, 189, 195, 204, 220, 244, 269, 283, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 294, 296, 333, 353, 371, 385, 389, 394, 396, 398, 400, 402, 405, 419, 420, 425, 434, 435, 454, 458, 459, 461, 465, 555, 657, 677, 678, 679
Châtillon, 478, 482, 521
Chauny, 634, 637
Chester, 190, 192, 625
Chiaravalle, 407, 409
Chieri, 409
Cimino, 407
Cione, 431
Cîteaux, 55, 291, 440, 470
Cividale, 339, 348
Clairvaux, 291, 292, 296, 316, 331, 470, 477, 677
Clermont-Ferrand, 436
Cluny, 55, 56, 66, 70, 296, 344, 354, 372, 432, 461, 470, 648

Cnidos, 202
Coimbra, 142
Coins, 414
Colofon, 228
Colonia, 178 (v. și *Köln*)
Como, 41, 347, 414
Compiègne, 295
Conches, 19, 41, 195, 198
Constantinopol, 26, 40, 51, 68, 119, 187, 189, 227, 273, 351, 354, 379, 383, 461, 567, 569, 646
Copenhaga, 143
Corbie, 46, 56, 64, 89, 622
Corbeil, 296
Cordoba, 55, 191
Corvey, 50, 65, 343, 344, 346, 669
Cosenza, 424
Courtai, 650
Coventry, 625, 626
Cracovia, 129, 143, 265, 427
Creglingen, 427
Crema, 365, 408
Cremona, 51, 60, 74, 75, 192, 210, 228, 378, 408

Damasc, 191, 273, 652
Delft, 265
Dijon, 344, 354, 423, 424, 441, 636
Disentis, 346
Dole, 139, 475
Douai, 260, 612, 634
Dover, 540
Dublin, 625, 626
Durham, 167, 227, 373, 387, 401

Earls Burton, 341
Eboli, 60
Echternach, 347
Efes, 184, 187
Eger, 626
Eisenach, 626
Elis, 97
Ely, 373
Emaus, 628
Engelberg, 264
Erfurt, 143, 220
Essen, 346
Evreux, 390
Exeter, 386, 495, 597

Fabriano, 261, 443, 451, 639
Fairfax, 442
Feltre, 115
Fenis, 414
Ferrara, 138, 367, 382, 414, 451, 575, 594
Ferrières, 46, 51, 281, 676
Fidenza, 303
Fleury-sur-Loire, 46, 608
Florența, 59, 99, 138, 246, 249, 253, 256, 260, 265, 354, 378, 383, 406, 407, 408, 412, 414, 430, 431, 445, 448, 449, 450, 461, 465, 546, 595, 627, 660, 661, 665
Fogliano, 448
Foligno, 243, 249
Fontenelle, 350
Fossanova, 407

Frankfurt, 250, 626, 632
Freckenhorst, 350
Freiberg, 219, 331
Freiburg in Brisgau, 143, 198, 305, 425
Freising, 72, 297
Frugardo, 196
Fulda, 45, 46, 50, 56, 65, 84, 111, 281, 343, 562, 669

Gaeta, 59
Galliano, 341, 347, 383
Gand, 404, 412, 512
Gandersheim, 476, 605
Geneva, 16, 407
Genova, 16, 68, 78, 249, 253, 260, 379, 407, 654
Gerasa, 22, 187, 277
Germigny-des-Près, 345, 352
Gerona, 405
Gioia del Colle, 58
Glasgow, 143
Gloucester, 376, 386, 387, 403
Granada, 208
Greiswald, 143
Grenoble, 139, 633
Gubbio, 414, 627

Halberstadt, 432
Halle, 582, 610, 612
Hamburg, 250, 412, 443
Harvard, 549
Hastings, 475
Heidelberg, 142, 173, 264, 442, 626
Herford, 135
Hildesheim, 51, 196, 305, 347, 348, 349, 350, 374, 382
Hippona, 274
Hirsau, 209
Hohenes, 502
Huesca, 142

Ierusalim, 57, 227, 354, 457, 476, 623, 638, 650, 653, 654
Ingelheim, 342, 435
Ingolstadt, 143
Innsbruck, 595, 626
Iona, 32
Ispahan, 208
Issogne, 414

Jaca, 375
Ják, 376
Jarrow, 280
Jumièges, 354, 572
Jundishapur, 191

Kempen, 78
Kiev, 508
Koblenz, 378
Köln, 50, 105, 142, 143, 198, 201, 264, 265, 300, 305, 307, 314, 325, 331, 344, 346, 348, 354, 373, 374, 403, 404, 412, 426, 432, 443, 461, 466, 477, 478, 572, 577, 589, 650
Konstanz, 134
Korvey (v. Corvey)

Landsberg, 440, 456, 610
Landshut, 467
Langras, 422
Laon, 50, 67, 89, 96, 99, 130, 291, 366, 389, 392, 404, 435, 458, 460
Le Bec, 285
Leipzig, 143
Le Mans, 371
Leningrad, 477
León, 162, 340, 344, 375, 376, 405, 428, 674
Lérida, 142, 169
Liège, 50, 56, 84, 105, 130, 209, 366, 399, 404, 412, 600
Lille, 178, 204, 206, 254, 341, 456, 478, 482, 488, 633, 637
Lillo, 341
Limburg, 374, 441, 442
Limoges, 264, 588, 648
Lincoln, 135, 136, 199, 302, 373, 386, 402, 427, 459, 608, 625
Lisabona, 142
Lisieux, 226
Londra, 253, 354, 373, 402, 411, 446, 479, 550, 552, 625, 626, 670
Lorsch, 45, 46, 65, 344, 346
Lourdes, 649
Louvain, 143, 197, 265, 404, 412
Lübeck, 412, 426, 514
Lucca, 59, 252, 365, 379, 383, 430, 448
Lucera, 58
Lund, 376
Luxeuil, 32, 64
Lyon, 94, 253, 265, 268, 307, 435, 463, 465, 597, 670

Maästricht, 248, 373, 412
Magdeburg, 105, 195, 237, 331, 404, 425
Mainz, 46, 50, 143, 265, 344, 350, 477, 584, 653
Malines 633,
Malmesburry, 67
Mans, 350
Manta, 444
Mantova, 414, 451, 597
Maria Laach, 350
Marseille, 60, 109, 250, 529, 532
Marsilia (V. Marseille)
Matera, 383
Meaux, 392, 590
Medina, 189
Megenburg, 237
Meissen, 584
Melrose, 210
Melun, 296, 297
Memmingen, 585
Mendes, 231
Mérida, 16
Metz, 45, 94, 346, 347, 434, 570, 574, 633
Messina, 58, 323
Milano, 83, 88, 109, 148, 155, 158, 193, 249, 252, 253, 260, 264, 265, 274, 341, 345, 346, 347, 348, 354, 355, 365, 373, 377, 393, 397, 407, 409, 410, 414, 424, 426, 446, 448, 449, 450, 451, 460, 461, 463, 465, 466, 467, 529, 539, 567, 568, 578, 594, 598, 670

Miraflores, 405, 428
Modena, 129, 235, 365, 367, 378, 382, 417, 443, 450
Moerbecke, 193, 301, 307
Moissac, 369, 458, 665
Montpellier, 71, 126, 129, 139, 154, 156, 157, 158, 159, 160, 234, 243, 245, 246, 650
Monreale, 381, 383
Mons, 622, 629, 630, 632
Montecassino, 46, 56, 61, 64, 65, 83, 155, 307, 370
Montecorvino, 654
Monza, 345, 365, 377, 407, 408, 414, 444
Moscova, 508
München, 143, 327, 347, 479, 502, 597
Münster (Mustaire), 346, 404, 412
Murano, 258, 381
Murbach, 47

Namur, 651
Nancy, 615
Nantes, 139
Napoli, 58, 59, 83, 121, 137, 155, 249, 307, 313, 383, 409, 431, 444, 446, 448, 451, 612
Naranco, 341
Narbonne, 155
Naumburg, 404, 420, 426
Nazaret, 608
Newcastle, 625
New Romney, 636
New York, 446
Nicea, 19, 43, 93
Nîmes, 155, 628
Niederzell, 374
Nogent, 470
Nonantola, 574
Norcia, 84
Norwich, 373, 459
Nottingham, 427
Novara, 193, 213, 383
Novgorod, 508
Noyon, 392, 478
Nürnberg, 260, 264, 265, 347, 426, 427, 428, 432, 584, 585, 626, 661

Oberammergau, 626, 628
Oberzel, 347
Olbia, 339
Orange, 139, 628
Orbais, 46
Orléans, 44, 67, 69, 71, 84, 96, 120, 130, 132, 139, 149, 169, 178, 345, 476, 478, 480, 521, 539, 540, 559
Oropa, 628
Orvieto, 260, 307, 340, 407, 409, 412, 414, 430, 431, 448, 466, 627
Osnabrück, 40
Ostia, 284
Oxford, 67, 117, 120, 129, 131, 135, 136, 137, 142, 143, 144, 147, 148, 150, 154, 159, 169, 171, 173, 174, 178, 180, 199, 200, 201, 206, 210, 300, 301, 302, 314, 319, 320, 321, 322, 325, 326, 327, 403, 479, 495, 497, 551, 552, 586

Paderborn, 404
Padova, 120, 129, 138, 148, 157, 169, 172, 173, 180, 243, 246, 249, 260, 265, 305, 316, 327, 359, 408, 412, 414, 415, 417, 430, 447, 448, 451, 564, 599, 606
Palencia, 121, 142
Palermo, 57, 148, 155, 193, 261, 381, 383, 409
Palma de Mallorca, 142, 323, 405, 406, 428
Panopolis, 231
Panticapeea, 339
Paris, 59, 67, 69, 75, 79, 95, 96, 108, 112, 117, 119, 120, 121, 124, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 154, 157, 158, 161, 162, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 178, 180, 193, 198, 199, 200, 201, 204, 210, 211, 214, 234, 243, 245, 246, 249, 252, 254, 260, 261, 265, 270, 286, 288, 290, 291, 295, 296, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 313, 314, 316, 317, 320, 322, 323, 325, 331, 333, 354, 385, 389, 392, 400, 405, 420, 423, 425, 427, 432, 434, 435, 436, 438, 439, 441, 454, 456, 457, 458, 459, 478, 479, 493, 515, 529, 537, 545, 555, 559, 570, 588, 590, 592, 594, 597, 598, 600, 606, 607, 612, 613, 616, 622, 623, 625, 634, 635, 637, 648
Parma, 365, 377, 378, 382, 408, 428, 667
Pavia, 17, 43, 44, 60, 65, 88, 95, 138, 148, 158, 260, 365, 377, 378, 381, 414, 451
Pécs, 143
Pedret, 354
Peterborough, 401, 403
Perga, 184
Perugia, 78, 138, 414, 430, 627
Piacenza, 138, 367, 378, 382, 414
Pian del Carpine, 654
Pisa, 40, 43, 58, 68, 79, 90, 138, 175, 192, 193, 224, 249, 378, 383, 408, 409, 429, 430, 431, 445, 448, 654, 665
Pistoia, 379, 430
Poitiers, 27, 139, 288, 371, 385, 405, 435, 438, 458, 535, 538, 568, 578
Pompei, 248
Pomposa, 341, 378, 575, 576
Pont, 189, 212
Pozzuoli, 60
Pontedera, 431
Praga, 142, 143, 179, 237, 265, 404, 426, 460, 466, 467, 597
Prato, 58, 398, 430
Prusa, 184
Ptolemais, 231
Puy, 438, 598

Quintanilla de las Viñas, 340

Ragusa, 250
Ranverso, 409
Ratisbona, 198 (v. și Regensburg)
Ravello, 383
Ravenna, 16, 22, 43, 55, 83, 88, 95, 102, 158, 195, 264, 284, 318, 342, 345, 350, 359, 379, 383, 657, 665, 678
Reading, 625
Regensburg, 73, 77, 198, 260, 305, 346, 347, 356, 370, 374 404, 466, 492, 501

Reggio Emilia, 138
Reichenau, 46, 195, 209, 213, 347, 371, 374, 570, 669
Reims, 46, 50, 55, 66, 67, 84, 96, 103, 109, 130, 155, 178, 195, 284, 291, 346, 349, 352, 354, 389, 390, 392, 393, 395, 396, 400, 404, 405, 412, 419, 420, 422, 425, 434, 436, 440, 442, 454, 457, 458, 459, 463, 465, 478, 486, 586, 591, 597, 650, 653, 678
Rennes, 194, 290, 475
Resais, 404
Revello, 627
Ribe, 376
Rimini, 448, 450
Ripoll, 65, 341, 353, 375, 376, 442
Riva, 660
Rocamadour, 650
Rochester, 373, 411
Roma, 16, 20, 21, 22, 23, 26, 33, 34, 39, 45, 58, 61, 69, 72, 83, 88, 94, 95, 102, 119, 134, 137, 138, 142, 154, 158, 184, 189, 195, 249, 265, 273, 274, 277, 338, 341, 342, 344, 346, 348, 350, 354, 367, 377, 378, 379, 383, 384, 397, 410, 430, 436, 444, 448, 461, 475, 478, 479, 514, 568, 569, 570, 594, 597, 649, 650, 652, 653, 657, 658, 659, 660, 671, 676, 678
Rostock, 143
Rothenburg ob der Tauber, 427
Rotterdam, 115, 147, 670
Roubaix, 670
Rouen, 94, 226, 260, 389, 390, 392, 412, 435, 458, 629, 634, 637
Rubruk, 654
Ruvo, 378, 381

Saint Albans, 442
Saint Amand, 586
Saint Andrews, 143
Saint Antoine, 411
Saint Denis, 50, 89, 296, 344, 471
Saint Gall, 32, 45, 47, 50, 56, 64, 77, 84, 94, 96, 154, 346, 350, 463, 465, 480, 492, 502, 570, 572, 574, 608, 669
Sainte Geneviève, 669
Saint Germain, 646
Saint Gilles, 650, 652
Saint Omer, 73, 194
Saint Quentin, 255
Saint Rémy, 434
Saint Riquier, 45, 46, 100, 343, 344, 349, 353, 659
Salamanca, 121, 128, 142, 162, 375, 406
Salerno, 53, 60, 66, 75, 83, 117, 125, 129, 154, 155, 156, 157, 158, 196, 235, 243, 244, 245, 246, 247, 251
Saliceto, 252
Salisbury, 67, 69, 119, 135, 281, 289, 294, 295, 297, 402, 661, 667, 677, 678
Saluzzo, 444, 614
Salzburg, 94, 370
San Galgano, 407
San Gimignano, 383, 414, 450, 665
San Juan de Baños, 340
Santa Comba de Bande, 340
Santiago de Compostela, 69, 344, 354, 375, 376, 405, 427, 461, 650, 651
Saragosa, 30, 61, 497, 499, 506
Schönau, 331
Schwarzheindorf, 374
Segovia, 142
Senlis, 419
Sens, 299, 392, 396, 427, 435
Séry-les-Mézières, 353
Sevilla, 29, 31, 46, 47, 51, 92, 96, 100, 102, 103, 105, 154, 156, 185, 190, 192, 194, 198, 215, 230, 244, 428, 429, 456, 457, 563, 568, 655, 668, 677
Siena, 59, 138, 249, 251, 332, 396, 398, 407, 409, 412, 414, 429, 430, 431, 445, 448, 449, 450, 461, 466, 627
Sigüenza, 142, 428
Silos, 376
Sion, 397
Siracusa, 58, 415
Sirmione, 414
Soest, 404
Soissons, 436
Solesmes, 570
Sorbon, 144, 145
Sordevolo, 628
Sorrento, 383
Speyer, 344, 473
Spoleto, 383
Squillace, 23
Stavanger, 376
Stockholm, 426
Strassburg, 260, 265, 305, 404, 425, 432, 440, 463, 465, 466, 522, 528, 536, 597, 676
Subiaco, 383

Tallin, 426
Tarragona, 428
Tars, 27
Teba, 521
Thapsus, 17
Tir, 110, 236, 476
Tîrgovişte, 189
Tlemcen, 260
Todi, 414, 475
Toledo, 29, 30, 31, 61, 67, 191, 192, 208, 210, 398, 405, 406, 428, 546, 570
Tomis, 676
Tonerre, 411
Tongern, 331
Torcello, 341, 381, 383
Torino, 138, 627
Tortosa, 405, 570
Toulouse, 132, 137, 139, 255, 301, 650, 666
Tournai, 165, 404, 432, 612
Tours, 27, 44, 47, 48, 50, 56, 84, 89, 96, 100, 281, 284, 313, 333, 343, 346, 350, 352, 354, 356, 392, 432, 436, 440, 475, 491, 646, 647, 649
Tralles, 187
Trani, 58, 378, 381, 383
Trento, 142, 313, 452, 572, 573, 674
Treviso, 138, 415, 450
Trier, 50, 143, 346, 348, 350, 477, 492, 650, 671
Troia, 381, 521, 522

Trondheim, 376
Troyes, 46, 69, 423, 436, 523, 524, 676
Tübingen, 143
Tunis, 323
Tuscania, 383,

Udine, 415, 417
Ulm, 404, 426, 459, 585
Uppsala, 143, 376
Ussel, 529
Utrecht, 84, 440

Valence, 139
Valencia, 17, 75, 142, 405, 406, 570
Varazze, 457, 458, 475
Veneția, 68, 138, 249, 250, 258, 264, 265, 268, 359, 374, 379, 383, 404, 407, 408, 412, 415, 416, 431, 461, 646, 652, 653
Ventadour, 529, 531, 535, 578, 676
Vercelli, 138, 285, 407, 408, 495
Verona, 16, 158, 341, 365, 378, 382, 412, 414, 431, 451, 455
Verrès, 414
Vézelay, 369, 652, 665
Vezzolano, 397
Viborg, 376
Vicenza, 129, 138, 412, 417
Vicolabate, 449
Viena, 142, 243, 348, 404, 426, 443, 463, 467
Vienne, 85, 153, 323
Vigevano, 243
Villedieu, 161
Vișegrad, 442
Viterbo, 307, 438
Vitry, 547, 651, 652, 654
Vivarium, 23, 25, 83, 156, 188, 225

Wallingford, 214, 255
Washington, 446
Wearmouth, 33
Weissenburg, 492
Wells, 402, 403, 427
Werden am Ruhr, 344
Whitby, 33, 633
Wilton, 178, 478, 485
Wimpfen am Neckar, 344
Winchester, 346, 347, 371, 373, 401, 403, 442, 586, 597, 626, 678
Windsor, 403
Wittemberg, 139
Woodstock, 238
Worcester, 402
Worms, 158, 344, 350, 356, 373, 502, 503
Würzburg, 143, 427, 522, 676

Yarrow, 33, 94, 189
York, 33, 44, 91, 281, 402, 427, 459, 461, 462, 625, 626
Ypres, 404, 412

Zamora, 375
Zillis, 374

OPERE*

Abraham (Hroswitha), 605, 606
Aforismele (Hipocrate), 68, 157, 193
Alchorismi (Al-Khwarizmi), 193
Aleluia, 94, 567, 571, 572
Alexanderlied, 521
Alexandreis (W. de Châtillon), 478, 521
Algebra (Al-Khwarizmi), 193, 225
Algoritmi de numero indorum, 224
Algoritmus demonstratus (Jordanus Nemorarius), 220, 225
Algoritmus proportionum (Nicolas Oresme), 226
Almageste (Ptolemeu), 74, 193, 195, 209, 211, 214
Almagestum (Porphirios), 161
Amadis de Gaula, 522
Ameto (Boccaccio), 279
Amores (Ovidiu), 676
Anatomia (Mondino de'Luzzi), 243
Anatomia (Guido da Vigevano), 243
Anatomia porci, 243, 245
Anatomia Ricardi, 243, 245
Andriana (Terenţiu), 96
Annales (Tacitus), 65, 71
Annales Bertinieni (Prudentius), 46
Antapodosis (Liutprand), 51
Antichităţile iudaice (Iosephus Flavius), 25
Anticlaudianus (Alain de Lille), 204
Antidotarius (Niccolò Salernitano), 155
Antidotarium Nicolai, 247
Antiphonarium (Guido d'Arezzo), 575
Antifonarul gregorian (Grigorie I), 569
Antifonarul, 589
Antiquités judaïques de Josèphe (miniaturi), 442
Antologia hispanica, 29
Antologia latina (Martianus Capella), 16
Apocalips, 247, 264, 347, 376, 432, 458, 657
Apocalypsis Goliae, 478, 482
Apologeticum (Tertulian), 271
Apologia doctei ignoranţe (Nicolaus Cusanus), 180
Arborele filosofiei iubirii (Raymundus Lullus), 324
Arborele ştiinţei (R. Lullus), 324
Arcaşul din Bagnolet, 617, 618
Aritmetica lui Nicomachos din Gerasa (Boethius), 22
Aritmetica (Pitagora), 458
Ars grammatica, 30, 559
Ars magna (R. Lullus), 234, 324, 546
Ars major (Aelius Donatus), 99, 100
Ars minor (Donatus), 99, 100
Ars moriendi, 440
Ars nova (Guillaume de Machault), 581
Ars nova (Philippe de Vitry), 577
Ars novae musicae (Jean de Murs), 590
Ars versificatoria (Matthieu de Vendôme), 559
Arta de a trăi şi a muri cum se cuvine, 400
Arta iubirii (Ovidiu), 517, 521, 676
Arta medicinei (Galenos), 245
Artes moriendi, 672
Astronomia (Ptolemeu), 23, 187, 458
Astronomicele (Hyginus), 105
Aucassin şi Nicolette, 578
Aurul Rhinului (Richard Wagner), 505
Avocatul Pathelin, 618
Averroes şi averroismul (Ernest Renan), 211

Balada *doamnelor din vremea de odinioară*, 556
Balada muierilor din Paris, 555
Balada spînzuraţilor, 78, 558
Balada lui Villon şi a trupeşei Margot, 555
Banchetul (Dante), 316
Bătălia din Maldon, 111
Bătălia sufletului (Prudentius), 456
Beowulf, 55, 77, 473, 494, 495, 496, 665
Bestiariile, 453, 516
Biblia, 25, 28, 29, 32, 42, 44, 45, 48, 50, 76, 77, 85, 88, 99, 106, 107, 108, 151, 152, 168, 185, 202, 203, 211, 272, 281, 298, 313, 317, 323, 333, 374, 437, 439, 452, 539, 610, 655
Biblia de 42 de rînduri (Gutenberg), 265
Biblia din Farifa, 442
Biblia din Lahre, 480
Biblia din Vivien, 346
Biblia lui Carol cel Pleşuv, 440
Biblia lui Wenceslaw, 442
Biblia săracilor, 264
Blanquerna (R. Lullus), 324
Botanica, 196
Breviarium Alaricianum, 110, 158
Breviarium historiae romanae (Eutropius), 71
Breviarul lui Alaric (v. *Breviarium Alaricianum*)
Breviarul lui Filip cel Frumos, 441
Breviarul Jeannei Belleville (Jean Pucelle), 441

* Opere istorice, filosofice, literare, muzicale, teatrale şi ştiinţifice.

Breviarul Regilor Barbari, 102
Bucolicele (Vergiliu), 32, 77, 96

Cabala, 18
Canones (Gratianus), 160
Canonul masudic (Al-Biruni), 208
Canonul medicinei (Avicenna), 179, 193, 241, 246
Cantilena Eulaliei, 492
Capitula astrologiae, 247
Capitularele (lui Carol cel Mare), 570
Carmina ad morbos, 157
Carmina Burana, 480, 484
Cartea a doua a cronicilor (Biblie), 366
Cartea contemplației lui Dumnezeu (R. Lullus), 324
Cartea cunoașterii pietrelor prețioase (Al-Biruni), 230
Cartea despre fericire (Siger de Brabant), 314
Cartea echilibrului (Jabir), 236
Cartea Judecătorilor, 566
Cartea lui Iov, 20, 26
Cartea medicului, 190
Cartea Minunilor (Marco Polo), 227
Cartea miracolelor (George Fox), 646
Cartea prietenului și a iubitului (R. Lullus), 324
Cartea II a Regilor, 19
Cartea Salvării (Kitab al-Shifā) (Avicenna), 229
Cartea stelelor fixe, 209
Categoriile (Aristotel), 22, 96, 103, 277, 279, 280, 284, 285, 288
Catilinarele (Cicero), 102
Catoptrica (Heron din Alexandria), 193
Catoptrica (Apollonios din Perga), 193
Cavalerii Mesei Rotunde, 497, 523, 524, 669
Causae et Curae (Hildegarde din Bingen), 244
Causae (Gratianus), 160
Căința (Rutebeuf), 610
Cel mai mare compendiu de astronomie (Ptolemeu), 209
Chansonier de Cambridge, 479
Chansons de geste, 492
Chansons de Saisnes, 610
Chantecler, 514
Chiliantes (Tzetzes), 98
Chirurgia magna (Guy de Chauliac), 252
Chirurgia magna (Lanfranco da Milano), 252
Chrisis (E.S. Piccolomini), 606
Chronica (Cassiodor), 23
Chronica maiora (Isidor din Sevilla), 31
Chronica minora (Isidor din Sevilla), 31
Chronica Parmense (Salimbene), 60
Ciclul Troiei, 474
Cidul (Corneille), 508
Circa intrans (M. Platearius), 247
Cîntecul Cidului, 62, 473, 492, 505, 507
Cîntec de Cruciadă (Walther von der Vogelweide), 529
Cîntecul despre oastea lui Igor, 473, 508, 510
Cîntecul lui Alexandru (Lamprecht von Trier), 492
Cîntecul lui Hildebrand, 492
Cîntecul Nibelungilor, 62, 473, 501, 502, 504, 505, 599
Cîntecul lui Roland, 62, 473, 474, 496, 497, 499, 501, 502, 507, 521, 530, 577
Cîntecul Soarelui (Francisc din Assisi), 492
Cîntecul ultimului menestrel (Walter Scott), 210
Cînturile Sf. Maria (Alfons X), 611
Codex Aureus, 346, 347
Codex din Vișegrad, 442
Codex iuris canonici (Gratianus), 71
Codex repetitae praelectionis (Irnerius), 159
Codex Virgilianus, 224
Codicele lui Gerone, 347
Codul lui Theodosius, 16, 102, 158
Codul lui Iustinian, 102, 135, 158, 159, 160
Codul lui Otto III, 347
Collectaneum de tribus questionibus (Lupus Sertus), 46
Comentariu la Boethius (Scotus Eriugena), 282
Comentarii la Sentențe (Occam), 308, 328
Comoara (Brunetto Latini), 197
Compendiu al Almagestei lui Ptolemeu (Avicenna), 208
Compendiu de istorie romană (Lucius Annaeus Florus), 71
Compendiu de matematică (Ptolemeu), 209
Compendium musice practice (J. de Murs), 590
Compositiones, 109
Compositiones ad tingenda, 256
Comput, 89, 516
Conciliator differentiarum philosophorum et practicae medicorum (Pietro d'Abano), 215
Concordantia discordantium canonum (Gratianus), 159, 160
Condamnarea ospățului, 615
Confesiunea goliarzilor, 485
Confessiones (Sf. Augustin), 274, 285
Congé (J. Bodel), 610
Conicele (Apollonios din Perga), 193
Consolarea Filosofiei (Boethius), v. *De consolatione Philosophiae*
Constituția din Melfi, 57
Constitutiones Regni Siciliae (Frederic II), 57
Contes drôlatiques (Balzac), 512
Contra academicos (Sf. Augustin), 274
Contra lui Celsus (Origene), 272
Convertirea Apostolului Pavel, 609
Convivio (Dante), 207, 211, 279 (v. și *Ospățul*)
Corabia nebunilor (Sebastian Brand), 617
Coranul, 66, 539
Corpus iuris canonici (Gratianus), 71, 159, 160
Corpus juris civilis (Iustinian), 70, 159, 160, 172
Corpus (Hipocrate), 255
Correctorium alchymiae (Richardus Anglicus), 233
Cosmologia (Aristotel), 205
Credo (Johannes Ockeghem), 594
Cronica (Alfonso X), 508
Cronica (Salimbene), 60, 241
Cronica (Villani), 660
Cronica din Köln, 264

Cronica împăraților, 492
Cronicon Parmense (Salimbene) — v. *Cronica* (Salimbene)
Cucerirea Constantinopolului (Geoffroy de Villehardouin), 73
Cymbalum mundi (B. Desperiers), 511

Dans macabru (Guyot Marchant), 439
Dacheriana (Dionisie cel Mic), 43
Das Buch der Natur (Conrad din Magdeburg), 237
Data (Apollonios din Perga), 193
De actibus Apostolorum (Arator), 17
De aegritudinum curatione, 244
De aeternitate mundi (Toma din Aquino), 308
De aluminibus et salibus (Al-Rāzi), 193
De anima (Albert cel Mare), 305
De anima (Aristotel), 161, 193, 216, 291, 308
De anima (Cassiodor), 23
De animae ratione (Alcuin), 281
De animalibus (Albertus Magnus), 74, 198, 240, 305
De animalibus (Aristotel), 210, 238
De architectura (Vitruvius), 105, 190, 196
De arithmetica (Boethius), 658
De arte combinatoria (Leibniz), 325
De arte honeste amandi (A. Capellanus), 530
De arte venandi cum avibus (Frederic II), 238
De aspectibus (Al-Kindi), 193
De beneficiis (Seneca), 287
De brevitate vitae (v. *Gaudeamus igitur*)
Decameronul, 614
De causis (Aristotel), 308
De causis proprietatum elementorum (Albert cel Mare), 229
De civitate Dei (Sf. Augustin), 42, 72, 215, 274, 276
De coelo (Aristotel), 308
De coelo et mundo (Aristotel), 161, 193, 198, 209, 211, 308
De coelo et mundo (Buridan), 221
De cometis (Grosseteste), 199
De cometis et causis ipsarum (Grosseteste), 159, 160,210
De computo (Hrabanus Maurus), 46
De computo naturali (Grosseteste), 200
De configuratione calitatum (N. Oresme), 226
De configurationibus intensionum (N. Oresme) 226
De consolatione Philosophiae (Boethius), 22, 23, 77, 96, 103, 111, 203, 277, 279, 287, 455, 517, 539
De continentia virgiliana (Fulgentius), 17
Decretaliile (Grigorie IX), 159, 313
Decretum Gratianis, 159, 160
Decretum de Purgatorio, 674
De cursu stellarum (Grégoire de Tours), 27
De definitione (Boethius), 277
De differentiis topicis (Boethius), 22, 277
De disciplina artis musicae (G. d'Arezzo), 106
De divina omnipotentia (Pier Damiani), 284
De divina praedestinatione (Scotus Eriugena), 282
De divisione (Boethius), 22, 277
De divisione naturae (Scotus Eriugena), 59, 282, 283
De docta ignorantia (N. Cusanus), 213
De doctrina christiana (Sf. Augustin), 185
De duabus civitatibus (Otto de Freising), 476
De ecclesiasticis officiis (Isidor din Sevilla), 31
De eodem et diverso (Adelard din Bath), 320
De expositione Porphyrii (Bernard de Chartres), 287
De fato (Albert cel Mare), 305
Defensor pacis (Marsilio da Padova), 180
Deffinitorium musice (J. Tinctoris), 599
De formatione corporis humani in utero (Egidio Romano), 241
De gemmis (Marbode), 475
De generatione (Aristotel), 308
De generatione et corruptione (Aristotel), 161
De generatione et corruptione (Albert cel Mare), 305
De generatione animalium (Albert cel Mare), 240
De generatione stellarum (Grosseteste), 206, 210
De Geometria (Boethius), 22
De gradibus umilitatis et superbiae (Bernard de Clairvaux), 291
De grammatica (Anselm), 285
De gratia et libero arbitrio (Sf. Augustin), 274
De gratia et libero arbitrio (B. de Clairvaux), 291
De herbis femineis (Dioscoride), 157
De humani corporis fabrica (Andrea Vesalio), 243
De idolatria (Tertullian), 271
De imitatione Christi (Thomas din Kempen), 23
De impressionibus aeris (Grosseteste), 210
De institutione arithmetica (Boethius), 277
De institutione clericorum (Hrabanus Maurus), 46, 105
De institutione harmonica (Hucbald), 586
De institutione musica (Boethius), 22, 277, 563
De institutione oratoria (Quintilian), 82, 102
De intellectu et intelligibili (Albert cel Mare), 305
De intelligentiis (Grosseteste), 321
De interrogatione medicalia, 156
De Iride (Dietrich von Freiberg), 219
De isoperimetris (Nemorarius), 225
De laudibus Dei (Dracontius), 16
De laudibus Justini (Corippus), 17
De libero arbitrio (Anselm de Canterbury), 285
De libero arbitrio (Sf. Augustin), 274, 303
De libero arbitrio (Grosseteste), 303, 321
De linaeis angulis et figuris (Grosseteste), 199, 200
Della compositione del Mondo, 211
De luce (Grosseteste), 210
De luce seu inchoatione formarum (Grosseteste), 206, 321
De magistro, 274
De malo (Toma din Aquino), 308
De materia medica (Dioscoride), 246
De memoria (Aristotel), 308
De memoria et reminiscentia (Albert cel Mare), 305

De mensura circuli (Arhimede), 193
De mensurabili musica, 565
De mensura orbis et Terrae (Dicuil), 190, 208
De meteoris (Albert cel Mare), 305
De mineralibus (Albert cel Mare), 305
De mineralibus (Avicenna), 193
De mineralibus et res metallicus (Albert cel Mare), 229
De mixtione elementorum (Toma din Aquino), 203, 308
De monarchia (Dante), 279, 318
De moribus (Martin din Braga), 281
De motu supercoelestium (Grosseteste), 210
De mulierum passionibus ante, in et post partum (Trotula), 155
De mundi coelestis terrestrisque constitutione, 208
De mundi universitate (Bernard Sylvestris), 290, 676
De musica (Sf. Augustin), 106, 564
De musica (Cassiodor), 23
De musica (J. Cotton), 564
De musica mensurabilis positio (Johannes de Garlandia), 565
De mutationibus monetarium (N. Oresme), 226
De natura causarum (Grosseteste), 199
De natura deorum (Cicero), 65
De natura locorum (Albert cel Mare), 74, 198, 305
De natura locorum (Grosseteste), 200
De natura materiae (Toma din Aquino), 203
De natura rerum (Beda), 190, 203, 221
De natura rerum (Isidor din Sevilla), 29, 31, 280
De natura rerum (Thomas de Cantimpré), 222
De naturis rerum (Al. Neckam), 186, 197, 206, 222
De numeris (Isidor din Sevilla), 280
De numeris datis (J. Nemorarius), 220, 225
De nuptiis Mercurii et Philosophiae (M. Capella), 16, 190
De occulis operationibus naturae (Toma din Aquino), 308
De occulo (Petrus Hispanus), 251, 307
De eodem et diverso (Adelard din Bath), 320
De officiis (Cicero), 281, 287
De oratore (Cicero), 102
De ornamentis verborum (Marbode), 559
De ortographia (Cassiodor), 23
De ortu scientiarum (R. Kilwardby), 257
De partibus animalium (Albert cel Mare), 240
De passionibus aeris (Albert cel Mare), 305
De paupertate (Martin din Braga), 281
De persecutione Wandalica (Victor de Vita), 17
De perspectiva (Witelius), 218
De philosophia mundi (Guillaume de Conches), 287
De potentia (Toma din Aquino), 308
De potentia et actu (Robert Grosseteste), 321
De potentiis animae (Albert cel Mare), 305
De predestinatione sanctorum (Sf. Augustin), 274
De praedicabilibus (Albert cel Mare), 305
De primo principio (Duns Scotus), 325
De principiis naturae (Toma din Aquino), 203
De proprietatibus elementorum (Albert cel Mare), 74, 198, 305
De proprietatibus elementorum (Pseudo-Aristotel), 193
De proprietatibus rerum (Bartholomaeus Anglicus), 197
De quattuor humoribus corporis humanis (Alfano), 155
De ratione ponderis (J. Nemorarius), 220
De rebus a se gestis (Giraldus Cambrensis), 476
De rebus metallicus et mineralibus (Albert cel Mare), 234
De rebus quae geruntur, 636
De re militare (Vegetius), 517
De rectoribus christiana (Sedulius Scotus), 45
De regimine principum (Toma din Aquino), 308, 312
De rerum natura (Beda), 188, 281
De rerum natura (Lucreţiu), 190
De rerum naturis (Hrabanus Maurus), 46
De re rustica (Columella), 75
De re rustica (Palladius), 75
De sacramentis (Hugues de St.-Victor), 292
De scientia Dei (Robert Grosseteste), 321
De scientia stellarum (Al-Battani), 209, 224
Descrierea Ţării Galilor (Giraldus Cambrensis), 75
De sensu et sensato (Albert cel Mare), 305
De sensu et sensato (Aristotel), 308
De sex principiis (Gilbert de la Porrée), 288
De spectaculis (Tertulian), 607
De sphaera (R. Grosseteste), 210
De Sphaera (Al-Bitrugi), 210
De spiritualibus creaturis (Toma din Aquino), 308
Despre arhitectură (Vitruvius), 105
Despre arta militară (Vegetius), 110
Despre cetatea lui Dumnezeu (Sf. Augustin), 42, 72, 215, 274, 276
Despre compoziţia lumii (Ristoro d'Arezzo), 229
Despre culoare (R. Grosseteste), 199
Despre curcubeu (R. Grosseteste), 199
Despre eternitatea lumii (Siger de Brabant), 314
Despre îndreptarea ţăranilor (Martin din Braga), 30
Despre lumină (R. Grosseteste), 199
Despre metodă şi despre ştiinţă (H. de St.-Victor), 204
Despre minerale (Albert cel Mare), 198
Despre mişcarea corporală şi despre lumină (R. Grosseteste), 199
Despre muzică (Boethius), 187
Despre numele divine (Pseudo-Dionisie Areopagitul), 273
Despre oglinzi (Roger Bacon), 201
Despre operele secrete ale naturii (R. Bacon), 322
Despre ortografie (Cassiodor), 25
Despre plante (Albert cel Mare), 198
Despre principii (Origene), 272
Despre proprietăţile lucrurilor (Bartholomaeus Anglicus), 73
Despre sfera de foc (Al-Hazen), 217

Despre suflet (Aristotel), 151, 300, 301
Despre suflet (Cassiodor), 280
Despre suflet (Guillaume d'Auvergne), 302
Despre suflet (Tertulian), 272
Despre sufletul intelectiv (Siger de Brabant), 314
De statu causarum (R. Grosseteste), 321
De substantiis separatis (Toma din Aquino), 203, 208
Despre unitatea intelectului contra averroiștilor (Toma din Aquino), 307, 314
Despre univers (G. d'Auvergne), 302
Despre vînătoarea cu șoimi (Frederic II), 238, 308
De syllogismo categorico (Boethius), 22, 277
De syllogismo hipotetico, 22, 277
De temporibus (Beda), 96
De temporibus liber (Beda), 34
De temporum ratione (Beda), 188, 190
De tomis id est de divisionibus (David de Dinant), 290
De triangulis (J. Nemorarius), 220, 225
De Trinitate (Boethius), 96
De Trinitate (G. de la Porrée), 288
De umbris et de diversitatibus aspectum (Al-Kindi), 193
De unica forma omnium (R. Grosseteste), 321
De unitate intellectus (Toma din Aquino), 308
De universo (Hrabanus Maurus), 46, 208
De vegetalibus (Albert cel Mare), 239, 305
De vera religione (Sf. Augustin), 274
De veritate (Anselm de Canterbury), 285
De veritate (R. Grosseteste), 321
De veritate (Toma din Aquino), 308
De viris illustribus (Isidor din Sevilla), 31, 280
De viris illustribus (Braulio), 30
De virtutibus (Toma din Aquino), 308
De virtutibus et vitiis (Alcuin), 281, 678
De vita Caesarum (Suetonius), 45
De vita sua (Guibert de Nogent), 470
De vulgari eloquentia (Dante), 59, 475
Dialectica (Abélard), 297
Dialogus (Inocențiu III), 170
Dialogurile (Grigorie cel Mare), 27, 111
Dialogus contra Judeos (Walter de Châtillon), 478
Didascalion (H. de St.-Victor), 292
Dies irae, 572
Dies irae (Tommaso da Celano), 573
Digestele (Iustinian), 159, 164
Dionisiana (Dionisie cel Mic), 43
Discurs despre Pămînt înaintea Potopului (Erasmus Warren), 227
Distihuri (Cato), 96
Distinctiones, 160
Distinctio super librum Aristotelis de naturali auditu (Al-Farabi), 193
Diversum artium schedula (Teofil), 234, 256
Divina Comedie, 34, 207, 230, 260, 279, 314, 316, 317, 319, 472, 542, 543, 545, 546, 547, 548, 549, 658, 665
Divina scientia — Biblia, 106
Divina Tragedie (Longfellow), 549
Divisiones (Boethius), 161
Diviziunea sferelor (Al-Khwarizmi), 209
Doctorul fără voie (Molière), 512
Doctrinale (Alexandre din Villedieu), 161
Doctrinale (Vincent de Beauvais), 150, 197

Economia (Aristotel), 211
Edda, 502
Edictul lui Liutprand, 364
Edictul lui Rothari, 364
Egloga IV (Vergiliu), 69, 547
Eglogele (Vergiliu), 65
Egloga Theodulis (Gottschalk din Orbais), 46
Eisagoge (Porphirios), 45
Elementa arithmeticae (J. Nemorarius), 220
Elementa astronomiae (Al-Farghani), 208
Elementa Jordani (J. Nemorarius), 220
Elementele (Euclid), 22, 105, 161, 187, 193, 225, 277, 320
Elementele (Theon din Alexandria), 187
Elogiul fecioarelor (Aldhelm), 34
Elogiul fecioriei (Aldhelm), 34
Elogiul nebuniei (Erasm), 617
Eneida (Vergiliu), 17, 521, 522
Entheticus de dogmate philosophorum (John din Salisbury), 69, 288
Entretiens (R. Marichal), 520
Epistola I către Corinteni (Apostolul Pavel), 332
Epistola I către Timotei (Apostolul Pavel), 332, 482
Epistola de disciplina artis medicinae, 156
Epistola de magnete (Pierre de Maricourt), 222
Epistola de secretis operibus... (R. Bacon), 215
Epistole (Dante), 34, 279, 316, 529
Epistole (Horațiu), 70, 75
Epistole (Fulbert), 55
Epistole (Lanfranco din Pavia), 65
Epitome, 159
Epode (Horațiu), 70
Erec și Enida, 524
Eruditionis didascalicae, 204
Estuans interius, 484
Ethica seu scito te ipsum (Abélard), 299
Ethimologiae (v. *Ethimologiarum...*)
Ethimologiarum (Isidor din Sevilla), 31, 73, 94, 100, 102, 156, 188, 194, 215, 655
Evanghelia după Ioan, 19, 86
Evanghelia după Luca, 19, 167
Evanghelia după Matei, 19, 86
Evangheliile, 110, 185, 457
Evangheliar (Ottfried von Weissenburg), 492
Experimentarius (B. Sylvestris), 204
Expositio in Apocalypsim (Gioacchino da Fiore), 78
Extravagantes (Ioan XXII), 159
Extravagantes comunes, 159

Fabliaux, 510
Facerea, 20, 202
Farsele de Carnaval (v. *Fastnachtsspiele*), 626
Fastele (Ovidiu), 65
Fecioarele înțelepte, 626
Fecioarele nebune, 626
Fenomenele (Aratos), 105
Filipicele (Pompeius Trogus), 71

Filocolo (Boccaccio), 230
Filostrato (Boccaccio), 522
Fizica (Albertus Magnus), 239
Fizica (Aristotel), 74, 133, 150, 151, 193, 195, 200, 220, 300, 301, 321
Fizionomia (Michael Scotus), 75
Floire de Blancheflor (Gautier d'Arras), 520
Flos Leonardi (Leonardo Pisano), v. *Liber abaci*
Flos Medicinae, 245
Formula honestae vitae (Martin din Braga), 30, 281

Gaudeamus igitur, 480
Geisslerlied, 584
Geneza, 56, 111, 202, 382, 491
Geologia (Erasmus Warren), 227
Geometria (Boethius), 187
Geometria (Gerbert d'Aurillac), 55, 195
Georgicele (Vergiliu), 32
Germania (Tacitus), 71
Gereint, 524
Gesta Caroli (Notker), 45
Gesta Danorum (Saxo Grammaticus), 476
Gesta Dei per Francos (G. de Nogent), 470
Gesta Frederici (Otto de Freising), 72
Gesta Longobardorum, 345
Gesta Regum Anglorum (William of Malmesbury), 476
Geologia ovvero de Fossilibus (Ulisse Aldrovandi), 227
Girard de Rousillon, 502
Glossa magna (Accursio), 172
Graal (ciclul), 657
Grammatica (Dionisie din Tracia), 97
Gramatica (Hrabanus Maurus), 46
Grande Encyclopédie, 198
Grandes heures du duc de Berry, 441
Grecismus (Eberhard din Béthune), 161

Heliand, 111, 492
Heptameron (Margareta de Navarra), 511
Heptateuchon (Thierry de Chartres), 103
Herbarius (Apuleius), 157
Herbarium, 190
Heroidele (Ovidiu), 521
Hildebrandslied, 111
Historia (Tacitus), 71
Historia animalium (Albert cel Mare), 240
Historia Britonum (Geoffrey of Monmouth), 476
Historia calamitatum mearum (Abélard), 72, 296
Historia Danica (Saxo Grammaticus), 476
Historia de regibus Gothorum, Vandalorum et Suevorum (Isidor din Sevilla), 31
Historia ecclesiastica gentis Anglorum (Beda), 34
Historia Francorum (Gr. de Tours), 29, 352
Historia Gothorum (Cassiodor), 23, 29
Historia Gothorum (Isidor din Sevilla), 29, 31
Historia Hierosolymitana (Baudry de Bourgueil), 475, 652
Historia Plantarum (Teofrast), 239
Historia regum Britanniae (G. of Monmouth), 67
Historia rerum in partibus transmarinis gestarum (Guillaume de Tir), 73, 476
Historiae (Isidor din Sevilla), 31
Historiale (V. de Beauvais), 150, 197
Hoquetus David (G. de Machault), 591
Hortus Deliciarum (Herrade de Landsberg), 440, 456
Hristos răstignit a doua oară (Kazantzakis), 628

Ierarhia bisericească, 273
Ierarhia cerească (Pseudo-Dionisie), 273
Ieșirea, 21, 566
Il Milione (Marco Polo), 652
Iliada, 521, 623
Imagines mundi, 643
Imago mundi (Honorius d'Autun), 194
Imn Fratelui Soare, 238 (v. *Cîntecul Soarelui*)
Imitația lui Hristos (Thomas din Kempen), 23, 332
In astrologiam (Pico della Mirandola), 215
Infanții de Lara, 502
Infernul (Dante), 528, 542, 548, 549. V. și *Divina Comedie*
Îngerul a vestit pe Maria (Paul Claudel), 638
In somnium Scipionis (Macrobius), 190
Instituțiile (Cassiodor), 25
Instituțiile (Iustinian), 65, 539
Instituțiile divine (Lactanțiu), 185
Institutio de arte grammatica (Priscianus din Cezarea), 99
Institutiones divinarum et saeculiarium litterarum (Cassiodor), 23, 188
Institutiones oratoriae (Quintilian), 102
Instructiones (Commodianus), 475
Interpretările (Aristotel), 103
Întrebare despre apă și pămînt (Dante), 316
Introductio ad categoricos syllogismos (Boethius), 22
Isagoge (Porphirios), 103
Isengrinus (Nivard din Gand), 512
Isengrinus Nôt, 514
Isis (L. Ariosto), 606
Istoria (Nithard), 45
Istoria lui Guillaume le Maréchal, 72
Istoria bisericească a anglilor (Beda), 34
Istoria ecleziastică (Ordericus), 476
Istoria fiilor lui Ludovic cel Pios (Nithard), 45
Istoria Francilor (Gr. de Tours), 29
Istoria Griseldei, 614
Istoria naturală (Plinius cel Bătrîn), 84
Istoria normanzilor (Guillaume de Jumièges), 476
Istoria regilor Angliei (W. of. Malmesbury), 476
Istoria regilor bretoni (Geoffrey of Monmouth), 524
Istorii (Beda), 111
Istorii (Notker), 45
Istorii (Salustiu), 31
Istorii (Tacitus), 65
Itinerar în Walles (G. Cambrensis), 75

Itinerarium Cambriae (G. Cambrensis), 196, 476
Itinerarum mentis in Dio (Bonaventura), 304
Iubita din depărtare (Jaufré Rudel), 533
Iwein (Hartmann von Aue), 526
Izvorul cunoașterii (Ioan Damaschinul), 273

Jedermann (Hugo von Hofmannsthal), 638
Jeu de la Feuillé (v. *Jocul Armindenului*)
Jocul Armindenului (Adam de la Halle), 612, 613, 618, 634
Jocul Crăciunului, 626
Jocul Patimilor, 626
Jocul de Carnaval al Turcului, 626
Jocul lui Adam, 609, 625
Jocul Prințului Proștilor și a Mamei Proasta (Pierre Gringoire), 617
Jocul lui Robin și Marion (Adam de la Halle), 582, 612, 613
Jocul Sf. Nicolae (Jean Bodel), 610, 611
Jocul Patimilor din Benediktenbeuern, 626
Jocul Patimilor din Oberammergau, 636
Judecata de Apoi, 627
Jurămîntul de la Strassburg, 45, 492

Kaiserchronik, 73, 77, 492
Karlamanus Saga, 501
Kirié, 94, 572
Kitab al-Shifā (Avicenna), 193, 229
Kommersbücher, 480

Lai de Courtois, 614
Las siete Partidas, 666
Lamentul pentru Franța (Charles d'Orléans), 540
Lancelot, 523, 524
Lanquan li jorn (J. Rudel), 529, 533
Lapidar, 516
Lapidum (Marbode), 231
Lauda Sion (Toma din Aquino), 475, 572, 573
Le divisiment dou monde... (Marco Polo), 78
Leech Book, 190
Legenda de aur (Iacopo da Varazze), 457, 458, 475, 551
Le miroir de Phoebus (Gaston III, conte de Foix), 239
Le Remède de Fortune (G. de Machault), 591
Lex romana Visigothorum (Alaric II), 158
Libellus cantus mensurabilis (J. de Murs), 590
Libellus de alchemia (Albert cel Mare), 234
Libellus de numerorum divisione (Silvestru II), 55
Libellus de rationali et ratione (Silvestru II), 55
Liber abaci (Leonardo Fibonacci), 74, 193, 224, 256
Liber Almansoris (Al-Rāzi), 193
Liber astronomiae (Alpetragius), 193
Liber augustalis (Frederic II), 57
Liber continens (Al-Rāzi), 193
Liber divinorum operum (Hildegarde din Bingen), 194
Liber de duabus civitatibus (Otto din Freising) 72
Liber monstrorum de diversis generibus (Gr. de Tours), 27
Liber de particularibus (Michael Scotus), 75, 210
Liber de planctu naturae (Alain de Lille), 204
Liber pontificalis, 22, 350
Liber de proprietatibus rerum (B. Anglicus), 233
Liber de rebus gestis Ottonis (Liutprand), 51
Liber de regimine sanitatis (B. Anglicus), 190
Liber de simplicibus (Benedetto Rinio), 237
Liber de tribus quaestionibus (Servatus Lupus), 46
Liber floridus (Lambert), 73, 194, 230
Liber hypnorum (Notker Balbulus), 572
Liber introductorius (Michael Scotus), 75, 210
Liber interrogationis, 156
Liber lapideum, seu de gemmis (Marbode), 194
Liber metaphysicae (Aristotel), 161
Liber pauperum (Vacario), 135
Liber de planctu naturae (A. de Lille), 204
Liber pontificalis, 22, 350
Liber quadratorum (Fibonacci), 60, 224, 225
Liber ruralium commodorum (Pietro de' Crescenzi), 75, 237
Liber quattuor sententiarum (P. Lombardo), 76, 151
Liber Ysagogarum (Geber), 193
Libre de contemplació (R. Lullus), 234
Li estoires de chiaus qui conquisent Constantinoble (Robert de Clari), 73
Li Livres dou Trésor (B. Latini), 78, 197
Livres d'Heures d'Étienne Chevalier, 442
Logica (Aristotel), 321, 458
Lucidator astronomiae (Pietro d'Abano), 211
Ludwigslied, 55

Mabinogion, 502, 524, 526
Maeștrii cîntăreți (R. Wagner), 584
Magnus liber organi (Leoninus), 588
Mandeville's Travels, 652
Manessische Liederhandschrift, 442
Manual de dialectică (Beda), 34
Manual de muzică (Beda), 562
Manualul studenților..., 173
Mappae claviculae, 256
Marele compendiu de astronomie (Claudius Ptolemeus), 74
Martiriul Sf. Apolonia (Jean Fouquet), 629
Martiriul Sf. Sebastian (D'Annunzio), 638
Martyrologium (Notker), 45
Materia medica (Dioscoride), 190
Mîngîierile filosofiei (v. *De consolatione Philosophiae*)
Mecanica (Arhimede), 23
Mecanica (J. Nemorarius), 220
Medea (Dracontius), 16
Meditații asupra vieții lui Hristos (Bonaventura), 623, 638
Memorii (Joinville), 73
Memorii (G. de Villehardouin), 523
Menologios (Metaphrastos), 611
Menon (Platon), 75
Messe pour Notre-Dame (G. de Machault), 592
Metafizica (Aristotel), 75, 135, 149, 150, 151, 300, 301, 308
Metalogicus (John din Salisbury), 69, 288
Metamorfozele (Apuleius), 98
Metamorfozele (Ovidiu), 69, 521, 524, 590, 676

Meteorologia (Aristotel), 74, 151, 162, 195, 209, 216, 228
Meteorologicele lui Aristotel (Ibn Tufail), 209
Microcosmus (Godefroy de St.-Victor), 662
Micrologus (G. d'Arezzo), 564, 575
Milchamot Adonai (Gerson), 211
Milionul (Marco Polo), 654
Mirabilia Urbis Romae, 58, 678
Miracolele Sf. Andrei (Gr. de Tours), 28
Miracolele Maicii Domnului, 612
Miracolele Fecioarei, 634
Miracolele Fecioarei (Gonzalo de Berceo), 611
Miracolul lui Teofil (Rutebeuf), 537, 605, 610, 611, 612
Misa păsărilor, 599
Misteriul din Valenciennes, 632
Misteriul Faptelor Apostolilor (A. şi S. Greban), 44, 622, 625, 631
Misteriul Griseldei, 628
Misteriul Învierii lui Hristos (Jean Michel), 623
Misteriul Patimilor, 626
Misteriul Răzbunării lui Iisus Hristos (J. Michel), 623
Moartea lui Siegfried, 502
Moartea lui Artur, 526
Molitvelnicul, 189
Monarhia (Dante), 316, 319
Monologion (Anselm), 285
Morale (V. de Beauvais), 197
Morgante Maggiore (Luigi Pulci), 501
Musica enchiriadis, 106, 562, 564, 574, 586
Musica speculativa (J. de Murs), 590

Naturale (V. de Beauvais), 150
Naturales Quaestiones (Seneca), 190
Naturalis historia (Plinius cel Bătrîn), 70, 186, 188, 190
Nenorocirile lui Isengrin, 514
Nibelungii (Fr. Hebbel), 505
Niflungar, 501
Noua logică (Aristotel), 68
Noul Testament, 88, 111, 152, 333, 425, 457, 483, 623, 627, 628
Novellae constitutiones, 159
Novele (Iustinian), 65, 159
Numerii, 21, 658
Nunta lui Mercur cu Filologia (M. Capella), 96, 98, 184

Ode (Horaţiu), 45
Oglinda bunelor purtări, 60
Omul drept şi omul de lume, 615
Opere minore (Dante), 211
Optica (Al-Haytham), 217, 224
Optica (Ptolemeu), 193
Optica (Apollonios din Perga), 193
Opticae Thesaurus (Alhazen), 193
Opus de natura rerum (Th. de Cantimpré), 197
Opus oxoniense (Duns Scotus), 325
Opus majus (R. Bacon), 200, 258, 322, 323
Opus minus (R. Bacon), 200, 234, 322
Opus tertium (R. Bacon), 200, 234, 322
Opus tripartitum (Eckhart), 331
Orestes (Dracontius), 16
Organa din Winchester, 586
Organon (Aristotel), 69, 72, 150, 151, 161, 277
Originum libri (Isidor din Sevilla), 31. — V. şi *Ethymologiae*.
Orlando furioso (Ludovico Ariosto), 501
Orlando innamorato (M. Boiardo), 501
Ospăţul (Dante), 59, 211, 317, 318, 319, 524, 546
Ovide moralisé, 676
Owein, 526
Oxirichos, 567

Pandectele, 159
Panteché (Constantin Africanul), 155
Paphnutius (Hroswitha), 606
Paradisul (Dante), 34, 160, 290, 542, 544, 546, 548, 549
Paradisul pierdut (Milton), 549
Parva naturalia (Aristotel), 161
Parzival, 522, 526
Patimile, 634
Patimile (A. Greban), 623
Patimile din Revello), 627
Patimile din Angers (J. Michel), 622, 623, 624
Patimile din Arras (Eustache Marcadé), 622
Patimile din Paris (Greban), 622, 623
Paulus (Pier Paolo Vergerio), 606
Penitenţialele, 43
Pentru şi contra (Abélard), 298
Perceval, 524, 526
Perspectiva (R. Bacon), 201
Perspectiva communia (Giovanni da Pisa), 161
Philobiblion (Richard of Bury), 227
Philodoxus (Leon Battista Alberti), 606
Philomena (Chrétien de Troyes), 524
Philomena (John Peckham), 475
Physica (Aristotel), 161, 209, 308
Physica (H. din Bingen), 194
Physica seu de universo (Hrabanus Maurus), 244
Physiologus, 190
Physiologus, 237
Piers Plugarul (Langland), 625
Pildele lui Solomon, 333
Planctus pecatrix, 489
Planisphera (J. Nemorarius), 220
Pneumatica (Heron), 193
Poetria (Geoffroy de Vinsauf), 559
Poetria (Gervasius din Mekley), 559
Poetria nova (Ioan de Garlandia), 559
Poliscena (Leonardo Bruni), 606
Politica (Aristotel), 211, 309, 305, 312, 677
Polycraticus (John din Salisbury), 69, 288, 289, 677
Povestirea duhovnicului de maici (Chaucer), 514
Povestea morarului (Chaucer), 625
Povestirile din Canterbury (Chaucer), 246, 473, 550, 551, 552, 553
Povestirile lui La Fontaine, 512
Practica chirurgiei (Ruggero din Salerno), 251
Practica geometriei (Fibonacci), 74, 224
Practica medicalis, 244
Primele analitice (Aristotel), 22
Primejdiile noilor timpuri (Guillaume de St.-Amour), 171

Profeția lui Dante (Byron), 549
Prognosticurile (Hipocrate), 157
Prologul (Chaucer), 246
Proportiones proportionum (N. Oresme), 211
Propter Sion non tacebo, 482
Proslogion (Anselm), 285
Proverbe (Solomon), 94
Psalmii, 77, 85, 108, 167, 566, 567, 654
Psaltirea, 56, 93, 96, 99, 109, 110, 492
Psaltirea (Notker Balbulus), 492
Psaltirea ducelui de Berry, 442
Psaltirea din Stuttgart, 346
Psaltirea din Utrecht, 346, 440
Psychomachia (Prudentius), 456
Purgatoriul (Dante), 78, 318, 529, 542, 543, 544, 545, 548, 549

Quaesiti siciliani, 60
Quaternuli (David de Dinant), 290
Quant'è bella giovinezza (Lorenzo Magnifico), 487
Quem quaeritis, 626
Quaestio de aqua et terra (Dante), 211, 230, 317
Quaestiones (Eckhart), 331
Quaestiones de juris subtilitatibus (Irnerius), 159
Quaestiones disputatae (Toma din Aquino), 308
Quaestiones in Metaphysicam (Duns Scotus), 325
Quaestiones Naturales (Adelard din Bath), 320
Quaestiones Naturales (Seneca), 186
Quaestiones quodlibetales (Toma din Aquino), 308
Quaestiones super octo libris physicarum (Buridan), 221,
Quodlibeta (Occam), 328

Răpirea Elenei (Dracontius), 16
Războiul Troiei (K. von Würzburg), 522
Răzbunarea Krimhildei, 502
Récit des temps mérovingiens (Aug. Thierry), 29
Regimen sanitatis salernitanum (Giovanni da Milano), 155, 245
Regula de abaco computi (G. d'Aurillac), 55, 195
Regularis concordia (Ethelwold), 608
Reinecke Fuchs (Goethe), 514
Reinhart Fuchs, 514
Relatio de legatione Constantinopolitana (Liutprand), 51
Remède de fortune (G. de Machault), 591
Remedia amoris (Ovidiu), 69, 676
Renart le Bestourné (Rutebeuf), 514
Renart Vulpoiul, 514
Reportata Parisiensia (Duns Scotus), 325
Reprezentația lui Avram și Isaac, 627
Reprezentația Patimilor, 627
Reprezentația sacră (Lorenzo Magnificul), 628
Reprezentația Sfintei Uliva, 628
Republica (Cicero), 184
Republica (Macrobius), 184
Republica (Platon), 563, 566
Requiem (J. Ockeghem), 594
Rerum rusticarum (M.T. Varro), 75
Retorica (Cicero), 458
Reynke de Vos, 514
Ritmo cassinese, 492
Romanul lui Alexandru, 521
Romancero (Sepulveda), 508
Romancero del Cid, 508
Roman de la Rose (v. *Romanul Trandafirului*)
Romanul lui Brut (R. Wace), 524
Romanul lui Enea, 521, 522
Romanul lui Fauvel, 587
Romanul lui Renart, 62, 473, 511, 512, 514, 551, 582
Romanul Tebei, 521
Romanul Trandafirului, 74, 171, 473, 511, 516, 517, 518, 519, 551, 552, 582, 599, 676
Romanul lui Tristan, 523
Romanul Troiei (Benoît de St. Maure), 521, 522, 676
Ruolandes Liet, 501

Sacramentarul (Grigorie cel Mare), 569
Sacre rappresentazioni, 627, 631
Satire (Horațiu), 70
Saturnaliile (Macrobius), 184
Satyricon, sive De nuptiis... (M. Capella), 190
Sentențele (P. Lombardo), 151, 152, 160, 303, 308, 325
Sextele (Grigorie IX), 159
Sfînta Scriptură, 34, 84, 89, 94, 107, 184, 185, 202, 203, 204, 272, 294, 303, 308, 323, 332, 333, 334, 658
Sic et non (Abélard), 160, 298
Silogismèle categorice (Boethius), 103, 104
Silogismele ipotetice (Boethius), 103
Singebuch (Adam Puschmann), 584
Sir Thopos (Chaucer), 550
Somnium Scipionis (Macrobius), 103, 184
Specula, 683
Specula mathematicae (R. Bacon), 201
Speculum alchimiae (R. Bacon), 234
Speculum astronomiae (R. Bacon), 200
Speculum Doctrinale (V. de Beauvais), 197
Speculum Ecclesiae (Honorius d'Autun), 453
Speculum Historiale (V. de Beauvais), 197
Speculum humanae salvatione, 264
Speculum majus (V. de Beauvais), 74, 150, 197, 452
Speculum Naturale (V. de Beauvais), 197
Speculum quadruplex (V. de Beauvais), 197
Sphaera mundi (John din Hollywood), 210
Stabat Mater dolorosa (Iacopone da Todi), 475, 572
Summa astronomica (Avicenna), 208
Summa codicis (Irnerius), 159
Summa contra gentiles (Toma din Aquino), 308, 311
Summa de creaturis (Albert cel Mare), 305
Summa musice (J. de Murs), 590
Summa perfectionis (Jābir), 233
Summa theologiae (Toma din Aquino), 308, 311, 312
Summa Theologica (Al. din Halles), 302
Summa totius logicae (Occam), 328
Summae, 452, 643
Summulae logicales (Petrus Hispanus), 307
Superstitiones et curiositates (Salimbene), 241
Synonima (Isidor din Sevilla), 31

Tabele *alfonsine*, 67, 192
Tabele astronomice (Geber), 193
Tabele hakimite, 208
Tabele toledane (Al-Zarqali), 192, 208
Tabula smaragdina, 233
Talmudul, 18, 265
Tebaida (Statius), 521, 551
Te Deum, 611
Teologia mistică (Pseudo-Dionisie Areopagitul), 273
Terapeutica (Galenos), 245
Teseida (Boccaccio), 551
Testamentul (Fr. Villon), 473, 553, 554, 555, 556, 610
Tetrabiblos (Ptolemeu), 75, 214
Tezaurul (B. Latini), 546
Thaïs (Anatole France), 606
The consolation of philosophy (Alfred cel Mare), 279
Theophilus, 626
Theoria musicae (J. de Grocheo), 564, 565
Theoria planetarum (Campano da Novara), 211
Theoria planetarum (Al-Bitrugi), 209
Theoria planetarum (Roger de Hereford), 209
Tinerețea lui Roland (Lope de Vega), 501
Topicele (Aristotel), 22
Topicele (Cicero), 103, 277, 284
Topographia hibernica (Giraldus Cambrensis), 75, 196, 476
Tractatus de pulsibus (Alfano), 155
Tractatus de motu octavae sphaerae (P. d'Abano), 215
Tractatus de sphaera (Campano da Novara), 211
Tractatus de Sphaera mundi (John din Holywood), 210
Tragedia reginei din Cornwall (Th. Hardy), 528
Tratat de astronomie (Levi hen Gerson), 211
Tratat de muzică (Al-Farabi), 191
Tratat despre arta vopsirii (Bolos din Mendes), 231
Tratat despre astrolab, 213
Tratat despre cer și lume (N. Oresme), 211
Tratat despre modurile de semnificare (Boethius Dacicus), 315
Tratat despre sferă (N. Oresme), 211
Tratat despre vicii și virtuți (Alcuin), 109
Très Belles Heures du Duc de Berry, 441
Très Riches Heures du Duc de Berry, 441
Tristan (Gottfried von Strassburg), 522
Tristan nebun, 526, 527
Tristan și Isolda, 523, 524, 526, 528, 555
Tristramssaga, 528
Triumful morții (D'Annunzio), 528
Troilus și Cresida (Chaucer), 522
Troilus și Cresida (Shakespeare), 522

Variarum *libri XXII* (Cassiodor), 23
Varlaam și Ioasaf, 627
Vechiul Testament, 18, 19, 72, 88, 111, 152, 272, 333, 346, 347, 376, 446, 452, 457, 483, 658, 665
Verrinele (Cicero), 102
Viața nouă (Dante), 546
Viața Sf. Alexis, 492
Viața Sf. Colomba, 32
Viața Sf. Léger, 492
Viața Sf. Martin (Gr. de Tours), 27
Victorii calculus, 659
Viețile sfinților, 457, 578
Vinum bonum et suave, 486
Visul lui Scipio (v. *Somnium Scipionis*)
Vita Karoli, 45
Vrai régime et gouvernement des bergers et des bergères (Jehan de Brie), 239
Vulgata (Ieronium), 29

Ysopet (Marie de France), 512
Yvain (Chrétien de Troyes), 526

Zadig (Voltaire), 512

CUPRINS

Cuvînt înainte (5). Avant-propos (8). Foreword (10).

ETAPELE CULTURALE ŞI AMBIANŢA INTELECTUALĂ

Primele secole ale Evului Mediu (16). — Permanenţa tradiţiilor păgîne (17). — Boethius şi Cassiodor (22). — În Gallia. Grégoire de Tours (27). — În Spania vizigotă. Isidor din Sevilla (29). — Cultura clasică în Irlanda (31). — În Britania. Aldhelm şi Venerabilul Beda (33). — Cultura occidentală în secolele VI-VIII (35). — Cultura „Renaşterii carolingiene" (40). — Personalităţi şi genuri cultivate. Alcuin (43). — „Scriptoria" şi bibliotecile (46). — Umanismu „Renaşterii carolingiene" (48). — „Secolul de Fier" şi secolul al XI-lea (51). — „Renaşterea fredericiană" (57). — „Renaşterea medievală": secolele XII şi XIII (61). — Centrele culturale (64). — Interesul pentru cultura clasică (69). — Dreptul civil şi dreptul canonic (70). — Istoriografia (71). — Ştiinţa şi filosofia (73). — Afirmarea limbilor naţionale (76). — Progresele spiritului laic: secolele XIV şi XV (78).

EDUCAŢIA ŞI ÎNVĂŢĂMÎNTUL

Dispariţia şcolilor antice (82). — Şcolile mănăstireşti şi episcopale (84). — O nouă concepţie pedagogică (85). — „Renaşterea carolingiană" şi problemele şcolii (88). — Învăţămîntul elementar (91). — Forme de învăţămînt specializat (94). — Învăţămîntul mediu. „Artele liberale" (96). — Primul ciclu: „Trivium" (100). — Al doilea ciclu: „Quadrivium" (104). — Instrucţia laicilor (108). — Şcoala medievală şi „cultura latentă" (111). — Învăţămîntul în Evul Mediu tîrziu (113).

UNIVERSITĂŢILE

Universitatea medievală (118). — Originile universităţilor (120). — Universitatea din Bologna (125). — Universitatea din Paris (129). — Universitatea din Oxford (135). — Alte „studia generalia" (137). — Colegiile. Robert de Sorbon (144). — Ciclul de studii. Facultatea de arte (149). — Facultatea de teologie (151). — Învăţămîntul medical. Şcoala din Salerno (154). — Învăţămîntul juridic (158). — Organizarea studiului. Metodele de predare. Examenele (161). — Manualele şi textele universitare (166). — Profesorii (168). — Oligarhia universitară (171). — Viaţa studenţilor (173). — „Clerici vagantes" (176). — Semnificaţiile, influenţa şi posteritatea universităţii medievale (178).

ŞTIINŢA

Preliminarii (184). — Ştiinţa în Occident pînă în sec. X (187). — Aportul şi difuzarea ştiinţei greceşti şi arabe (191). — Ştiinţa în secolul al XII-lea. Enciclopediile (194). — Secolul al XIII-lea. Noul sistem ştiinţific (198). — Robert Grosseteste şi Roger Bacon (199). — Duns Scotus şi William Occam (201). — Cosmologia (202). — Astronomia (şi astrologia) (207). — Meteorologia şi optica (216). — Mecanica şi magnetismul (220). — Matematica (223). — Geografia, geologia şi mineralogia (226). — Începuturile chimiei. Alchimia (231). — Biologia, zoologia şi botanica. Albertus Magnus (237). — Biologia umană (241). — Medicina. Marile epidemii (244). — Chirurgia (251). — Spitalele. Organizare şi asistenţă medicală (253). — Ştiinţe teoretice şi ştiinţe aplicate (255). — Trei exemple (258).

FILOSOFIA

Preliminarii. Patristica (270). — Augustin (273). — Filosofia occidentală în secolele VI—VIII (277). — Gîndirea filosofică în secolele IX şi X. Scotus Eriugena (281). — Direcţii filosofice în sec. XI. Anselm de Canterbury (284). — Secolul al XII-lea. Şcoala din Chartres (286). — Alte direcţii filosofice (289). — Scolastica (293). — „Disputa universaliilor" (295). — Pierre Abélard (296). — Filosofia în sec. XIII. Redescoperirea lui Aristotel (300). — Bonaventura (303). — Albert cel Mare (305). — Toma din Aquino. Logica. Metafizica. Psihologia (307). — Etica. Filosofia politică (311). — Averroismul latin. Siger de Brabant (313). — Dante şi filosofia (316). — Filosofia şi ştiinţa experimentală în Anglia (320). — O poziţie independentă: Raymundus Lullus (323). — Duns Scotus (325). — Disoluţia scolasticii. William Occam (327). — Misticismul speculativ. Eckhart (331). — Concluzii (332).

ARTA

Premise. Aporturi „barbare" (338). — Preromanicul iberic, anglo-saxon şi irlandez (340). — Arta carolingiană şi ottoniană (342). — Începuturile artei romanice (348). — Perioada romanică. Arhitectura (353). — Alte elemente funcţionale (şi ornamentale) (361). — Sculptura romanică (365). — Pictura murală. Artele decorative (370). — Geografia romanicului. Particularităţi regionale (372). — Romanicul în Italia. Arhitectura (377). — Sculptura. Pictura. Ornamentica (381). — Arta gotică. Arhitectura religioasă în Franţa (384). — Accesorii de cult (395). — Arhitectura gotică în Anglia, Germania, Spania şi Italia (400). — Arhitectura civilă romanică şi gotică (410). — Sculptura gotică. În Franţa (417). — Sculptura gotică în Germania, Anglia. Spania şi Italia (425). — Tapiseria. Vitraliul (431). — Pictura (inclusiv miniatura) (437) — Pictura goticului italian (444). — Temele iconografiei medievale (452). — Şantierele catedralelor (459). — „Patronul". Arhitectul şi sculptorul (464). — Concluzii. Estetica Evului Mediu 1468).

LITERATURA

Literatura medievală în limba latină (474). — Poezia goliarzilor (476). — Începuturile literaturii în limbi naţionale (491). — Poemele eroice. Anglia: *Beowulf* (494). — Franţa: *Cîntecul lui Roland* (496). — Germania: *Cîntecul Nibelungilor* (501). — Spania: *Cîntecul Cidului* (505). — Rusia: *Cîntecul despre oastea lui Igor* (508). — Povestiri versificate („fabliaux"). *Romanul lui Renart* (510). — Jonglerul (514). — Poemul alegoric. *Romanul Trandafirului* (516). — Romanul de curte (519). — Lirica trubadurilor (528). — Truverii (536). — „Ultimul trubadur": Charles d'Orléans (539). — *Divina Comedie* (541). — *Povestirile din Canterbury* (550). — *Testamentul* lui François Villon (553). — Concluzii. Poetica medievală (559).

MUZICA

Muzica — între ştiinţă şi artă (562). — Relaţiile cu gramatica, retorica şi poetica (564). — Muzica religioasă creştină (566). — Cîntul gregorian (568). — Secvenţele. Tropii (571). — Notaţia neumatică. Mensuralismul (573). — Monodia profană (577). — Trubaduri şi truveri (578). — Minnesängeri şi Meistersingeri (582). — Polifonia. Genuri polifonice (585). — „Ars antiqua". Perotinus Magnus (588). — „Ars nova" (589). — Guillaume de Machault (591). — Polifonia franco-flamandă (592). — Josquin des Près (594). — Muzica instrumentală (596). — Muzica în societatea medievală (598).

TEATRUL

Ereditatea romană (604). — Teatrul în limba latină. Hroswitha (605). — Poziţia Bisericii faţă de teatru (607). — Drama liturgică. „Miracolele" (608). — Începuturile teatrului în limba poporului (609). — Teatrul comic. Adam de la Halle (612). — Moralităţi. Sotii (614). — Farsele.

„Avocatul Pathelin" (617). — „Misteriile" (621). — Teatrul religios în Anglia, Germania şi Italia (625). — Reprezentaţiile. Aparatul scenic (628). — Actorii (631). — Confrerii teatrale (634). — Concluzii. Influenţa teatrului medieval (637).

STRUCTURI ŞI ATITUDINI MENTALE

Preliminarii (642). — Mentalitatea religioasă (643). — Miracolul şi „medicina miraculoasă" (646). — Pelerinaje penitenţiale, pelerinaje judiciare şi „călătorii turistice" (649). — Simbolismul medieval (654). — Mentalitatea aritmetică (658). — Omul ca microcosm (662). — Spiritul răului: diavolul (664). — Sentimentul copilăriei (667). — Vîrsta bătrîneţii (668). — Viziunea morţii (671). — Sentimentul tradiţiei clasice. Concluzii (675).

Legenda hărţilor (680)
Bibliografie (681)
Index (694)

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos (8)

ÉTAPES CULTURELLES ET AMBIANCE INTELLECTUELLE

Les premiers siècles du Moyen Age (16). — Permanence des traditions payennes (17). — Boethius et Cassiodore (22). — En Gaule. Grégoire de Tours (27). — En Espagne wisigothique. Isidore de Seville (29). — La culture classique en Irlande (31). — En Britanie. Aldhelm et Béda le Vénérable (33). — La culture occidentale aux VIe-VIIIe siècles (35). — La culture de la „Renaissance carolingienne" (40). — Personalités et genres cultivés. Alcuin (43). — *Scriptoria* et bibliothèques (46). — L'humanisme de la „Renaissance carolingienne" (48). — Le Siècle de Fer" et l'onzième siècle (51). — „La Renaissance frédéricienne" (57). — „La Renaissance médiévale"; XIIe et XIIIe siècles (61). — Centres culturels (64). — L'intérêt pour la culture classique (69). — Droit civil et droit canonique (70). — L'historiographie (71). — Las science et la philosophie (73). — Affirmation des langues nationales (76). — Les progrès de l'esprit laïque aux XIVe et XVe siècles (78).

L'ÉDUCATION ET L'ENSEIGNEMENT

Disparition des écoles antiques (82). — Écoles monastiques et episcopales (84). — Une nouvelle conception pédagogique (85). — „La Renaissance carolingienne" et les problèmes de l'école (88). — L'enseignement élémentaire (91). — Formes d'enseignement spécialisé (94). — L'enseignement moyen. Les „arts libéraux" (96). — Premier cycle: le *trivium* (100). — Le second cycle: le *quadrivium* (104). — L'instruction des laïques (108). — L'école médiévale et la „culture latente" (111). — L'enseignement au Moyen Age tardif (113).

LES UNIVERSITÉS

L'université médiévale (118). — L'origine des universités (120). — L'université de Bologne (125). — L'université de Paris (129). — L'université d'Oxford (135). — Autres *Studia generalia* (137). — Les collèges. Robert de Sorbon (144). — Le cycle des études. La Faculté des Arts (149). — La Faculté de Théologie (151). — L'enseignement médical. L'école de Salerne (154). — L'enseignement juridique (158). — Organisation des études. Les méthodes d'enseignement. Les examens (161). — Manuels et textes universitaires (166). — Les professeurs (168). — L'oligarchie universitaire (171). — La vie des étudiants (173). — *Clerici vagantes* (176). — Signification, influence et la postérité des universités du Moyen Age (178).

LA SCIENCE

Préliminaires (184). — La science en Occident jusqu'au Xe siècle (187). — Contribution et diffusion de la science grecque et arabe (191). — La science au XIIe siècle. Les encyclopédies (194). — Le XIIIe siècle. Un nouveau systhème scientifique (198). — Robert Grosseteste et Roger Bacon (199). — Duns Scotus et William Occam (201). — Cosmologie (202). — Astronomie et astrologie (207). — Météorologie et optique (216). — La mécanique et le magnétisme (220). — Les mathématiques (223). — Géographie, géologie et minéralogie (226). — Les débuts de la

chimie. L'alchimie (231). — Biologie, zoologie et botanique. Albertus Magnus (237). — La biologie humaine (241). — La médecine. Les grandes épidémies (244). — La chirurgie (251). — Les hôpitaux. Organisation et assistance médicale (253). — Sciences théoriques et sciences appliquées (255). — Trois exemples (258).

LA PHILOSOPHIE

Préliminaires. La patristique (270). — Augustin (273). — La philosophie occidentale aux VIe-VIIIe siècles (277). — La pensée philosophique aux IXe et Xe siècles. Scotus Eriugena (Jean Scot Érigène) (281). — Directions philosophiques au XIe siècle. Anselme de Cantorbéry (284.). — XIIe siècle. L'école de Chartres (286). — Autres directions philosophiques (289). — La scolastique (293). — „La querelle des universaux" (295.) — Pierre Abélard (296). — La philosophie au XIIIe siècle. Redécouverte d'Aristote (300). — Bonaventure (303). — Albert le Grand (305). — Thomas d'Aquin. La logique, la métaphisique, la psychologie (307). — La morale et la philosophie politique (311). — L'Averroïsme latin. Siger de Brabant (313). — Dante et la philosophie (316). — Philosophie et science expérimentale en Angleterre (320). — Une position indépendante: Raymond Lulle (323). — Duns Scot (325). — La dissolution de la scolastique. Guillaume d'Occam (327). — Le mysticisme spéculatif. Eckhart (331). — Conclusions (332).

L'ART

Prémisses. L'apport des „barbares" (338). — L'art pré-roman ibérique, anglo-saxon et irlandais (340). — L'art carolingien et ottonien (342). — La période romane. Les débuts (348). — Architecture (353). — Autres éléments fonctionels (et ornementaux) (361). — La sculpture romane (365). — Peinture murale. Arts décoratifs (370). — La géographie du roman. Particularités régionales (372). — L'art roman en Italie. L'architecture (377). — Sculpture. Peinture. Arts décoratifs (381). — L'art gothique. L'architecture religieuse en France (384). — Accessoires du culte (395). — L'architecture gothique en Angleterre, Allemagne, Espagne et Italie (400). — L'architecture civile (romane et gothique (410). — La sculpture gothique. En France (417). — La sculpture gothique en Allemagne, Angleterre, Espagne et Italie (425). — Tapisserie. Vitrail (431). — Peinture (y compris la miniature) (437). — La peinture du gothique italien (444). — Les thèmes de l'iconographie médiévale (452). — Les chantiers des cathédrales (459). — L'„patron". L'architecte et le sculpteur (464). — Conclusions. L'esthétique du Moyen Age (468).

LA LITTÉRATURE

Littérature médiévale en latin (474). — La poésie des goliards (476). — Les débuts des littératures en langues nationales (491). — Les poèmes épiques. Angleterre: *Béowulf* (494). — France: *Chanson de Roland* (496). — Allemagne: *Chant des Nibelungen* (501). — Espagne: *Poème du Cid* (505). — Russie: *Chant de l'armée d'Igor* (508). — Contes versifiés („fabliaux"). *Roman de Renart* (510). — Le jongleur (514). — Le poème allégorique. *Roman de la Rose* (516). — Le roman courtois (519). — La poésie lyrique des troubadours (528). — Les trouvères (536). — „Le dernier troubadour": Charles d'Orléans (539). — La *Divine Comédie* (541). — *Contes de Cantorbéry* (550). — Le *Testament* de Fr. Villon (553). — Conclusions. La poétique médiévale (559).

LA MUSIQUE

La musique — entre la science et l'art (562). — Rapports avec la grammaire, la rhétorique et la poétique (564). — Musique religieuse chrétienne (566). — Le chant grégorien (568). — Séquences. Tropes (571). — La notation néumatique. Mensuralisme (573). — La monodie profane (577). — Troubadours et trouvères (578). — Minnesänger et Meistersinger (582). — La polyphonie. Genres polyphoniques (585). — *Ars antiqua*. Pérotin le Grand (588). — *Ars nova* (589). — Guillaume de Machault (591). — Polyphonistes franco-flamands (592). — Josquin des Près (594). — La musique instrumentale (596). — La musique dans la société médiévale (598).

LE THÉÂTRE

L'hérédité romaine (604). — Théâtre en latin. Hroswitha (605). — L'Église et le théâtre (607). — Le drame liturgique. Les *miracles* (608). — Les débuts du théâtre dans la langue du peuple (609). — Le théâtre comique. Adam de la Halle (612). — Moralités. Sotties (614). — La farce. *L'avocat Pathelin* (617). — Les *mystères* (621). — Le théâtre religieux en Angleterre, Allemagne et Italie (625). — Les représentations. La scène et ses dotations (628). — Les acteurs (631). — Confréries théâtrales (634). — Conclusions. L'influence du théâtre médiéval (637).

STRUCTURES ET ATTITUDES MENTALES

Préliminaires (642). — La mentalité religieuse (643). — Le miracle et la „médecine miraculeuse" (646). — Pèlerinages pénitentiels, pèlerinages judiciaires et „voyages touristiques" (649). — Le symbolisme médiéval (654). — La mentalité arithmétique (658). — L'homme comme microcosme (662). — L'esprit du mal: le diable (664). — Le sentiment de l'enfance (667). — L'âge de la vieillesse (668). — La vision de la mort (671). — Le sentiment de la tradition classique. Conclusions (675).

Légende des cartes (680).

Bibliographie (681).

Index (694).

CONTENTS

Foreword (10)

THE CULTURAL PERIODS AND THE INTELLECTUAL ENVIRONMENT

The first centuries of the Middle Ages (16). — The permanence of the pagan traditions (17). — Boethius and Cassiodorus (22). — In Gallia. Grégoire de Tours (27). — In visigothic Spain. Isidore of Seville (29). — The classic culture in Ireland (31). — In Britain. Aldhelm and Venerable Beda (33). — The occidental culture in the VI - VIIIth centuries (35). — The „Carolingian Renaissance" culture (40). — Personalities and genres. Alcuin (43). — „Scriptoria" and libraries (46). — The „Carolingian Renaissance" humanism (48). — The „Iron Century" and the XIth century (51). — The „Frederician Renaissance" (57). — The „Medieval Renaissance": the XIIth and XIIIth centuries (61). — Cultural centers (64). Interest in the classic culture (69). — The civil law and the canonical law (70). — Historiography (71). — Science and philosophy (73). — National languages' afirmation (76). — The progresses of the secular mind: the XIVth and XVth centuries (78).

EDUCATION AND SCHOOL

The disappearance of the ancient schools (82). — The monastery and episcopal schools (84) — A new pedagogic outlook (85). — The „Carolingian Renaissance" and school's problems (88). — Elementary school (91). — Forms of specialized education (94). — High school. The „Liberal Arts" (96). — The first cycle: „Trivium" (100). — The second cycle: „Quadrivium" (104) — Secular education (108). — The medieval school and the „latent culture" (111). — Education in Late Middle Ages (113).

UNIVERSITIES

The Medieval university (118). — Universities' origin (120). — Bologna University (125) — Paris University (129). — Oxford University (135). — Others „Studia Generalia" (137). — Colleges. Robert de Sorbon (144). — Cycle of studies. Arts' Faculty (149). — Theology Faculty (151). — Medical education. The school of Salerno (154). — Juridical education (158). — Learning organization. Teaching methods. Examens (161). — University text-books and texts (166). — Professors (168). — University oligarchy (171). — Students' life (173). — „Clerici vagantes". (176). — The significance, influence and posterity of the medieval university (178).

SCIENCE

Preliminaries (184). — The Occidental science until the Xth century (187). — The contribution and spreading of the Greek and Arab science (191). — Science in the XIIth century. Encyclopaedia (194). — The XIIIth century. The new scientific system (198). — Robert Grosseteste and Roger Bacon (199). — Duns Scotus and William of Occam (201). — Cosmology (202). — Astronomy and astrology (207). — Meteorology and optics (216). — Mecanics and magnetism (220). — Mathematics (223). — Geography, geology and mineralogy (226). — Chemistry beginnings. Alchemy (231). — Biology, zoology and botany. Albertus Magnus (237). —

Human biology (241). — Medicine. The great epidemies (244). — Surgery (251). — Hospitals. Medical organization and assistance (253). — Theoretical sciences and applied sciences (255). — Three examples (258).

PHILOSOPHY

Preliminaries. Patristics (270). — Augustine (273). — Occidental philosophy in the VI—VIIIth centuries (277). — The philosophical thought in the IXth and Xth centuries. Scotus Eriugena (281). — Philosophical directions in the XIth century. Anselm of Canterbury (284). — The XIIth century. The school of Chartres (286). — Other philosophical directions (289). — Scholasticism (293). — The „Universalia Controversy" (295). — Pierre Abélard (296). — The XIIIth century philosophy. The rediscovery of Aristotle (300). — Bonaventura (303). — Albertus Magnus (305). — Thomas Aquinas. Logic, Metaphysics. Psychology (307). — Ethics. The political philosophy (311). — Latin Averroism, Siger of Brabant (313). — Dante and philosophy (316). — Philosophy and experimental science in England (320). — An independent position: Raymond Lull (323). — Duns Scotus (325). — Scholasticism dissolution. William of Occam (327). — The speculative mysticism. Eckhart (331). — Conclusions (332).

ART

Premises. „Barbarian" contribution (338). — Iberian, Anglo-Saxon and Irish preromanic (340). — The Carolingian and Ottonian Art (342). — Romanic period. The beginnings (348). — Architecture (353). — Other functional (and ornamental) elements (361). — Romanic sculpture (365). — Mural painting. Decorative arts (370). — Romanic's geography. Regional particularities (372). — Romanic in Italy. Architecture (377). — Sculpture. Painting. Ornaments (381). — Gothic art. The religious architecture in France (384). — Cult accesories (395). — The gothic architecture in England, Germany, Spain, Italy (400). — The civil architecture (romanic and gothic) (410). — Gothic sculpture. In France (417). — The gothic sculpture in Germany, Spain and England, Italy (425). — Tapestry. Stained-glass window (431) — Painting (miniature inclusively) (437). — The italian gothic painting (444). — Medieval iconography themes (452). — Cathedral's building sites (459). — The „Master". The architect and the sculptor (464). — Conclusions. Middle Ages aesthetics (468).

LITERATURE

The medieval literature in latin (474). — The goliardic poetry (476). — The literature's beginnings in the national languages (491). — The heroic poems. England: *Beowulf* (494). — France: *Chanson de Roland* (496). — Germany: *Nibelungenlied* (501). — Spain: *El Cid Campeador* (505). — Russia: *Song of Igor's army* (508). — The versified stories. („afablianx"). *Roman de Renart* (510). — The juggler (514). — The alegorical poem. *Roman de la Rose* (516). — Court romance (519). — Troubadours' poetry (528). — The trouveres (536). — „The last minstrel": Charles d'Orléans (539). — The *Divine Comedy* (541). — *Canterbury tales* (550). — Fr. Villon's *Testament* (553). — Conclusions. Medieval poetics (559).

MUSIC

Music — between science and art (562) - Relations with grammar, rhetoric and poetics (564). — The Christian religious music (566). — The Gregorian song (568). — Sequences. Tropes (571). — Neumatic notation. Mensuralism (573) — The secular monody (577). — Troubadours and trouveres (578). — Minnesängers and Meistersingers (582). — Polyphony. Polyphonic genres (585). — *Ars antiqua*. Perotinus Magnus (588). — *Ars nova* (589). — Guillaume de Machault (591). — French-Flemish polyphonics (592). — Josquin des Près (594). — Instrumental music (596). — Music in medieval society (598).

THEATRE

Roman heredity (604). — Theatre in latin. Hroswitha (605). — The Church position towards theatre (607). — The liturgical drama. „Miracles" (608). — The beginnings of the theatre in the people's language (609). — The comic theatre. Adam de la Halle (612). — Moralities. Tricks (614). — Farces. *Pathelin Lawyer* (617). — „Misteries" (621). — The religious theatre in England, Germany and Italy (625). — Representations. Stage's apparatus (628). — The actors (631). — Theatrical confraternities (634). — Conclusions. Medieval theatre's influence (637).

MENTAL STRUCTURES AND ATTITUDES

Preliminaries (642). — Religious mentality (643). — The miracle and the „miraculous medecine" (646). — Penitent pilgrimage, judicial pilgrimage and „tourist's journey" (649). — Medieval symbolism (654). — Arithmetic mentality (658). — Man as microcosm (662). — The spirit of evil: the devil (664). — Childhood's feeling (667). — The old age (668). — Death vision (671). — The feeling of the classic tradition. Conclusions (675).

Legend of Maps (680).

Bibliography (681).

Index (694).